

AÑO 12 N° 593 21.8.09

UN PANORAMA DE LA DANZA LOCAL EN EL FESTIVAL DE INVIERNO 2009

LAS ELECCIONES EN AFGANISTAN: COMO VIVEN LAS MUJERES EN UN PAIS DONDE NO PUEDEN DAR LA CARA

ANA AMADO Y LAS DIFERENTES NARRATIVAS QUE ALUMBRARON LA ARGENTINA EN LAS ULTIMAS DECADAS

CAPERUCITA REVISITADA

El próximo estreno de la versión teatral de Javier Daulte del clásico cuento infantil y una revisión de los arquetipos que encarnan en este relato que poco tiene de inocente.

ERAMOS TAN CRUELES

La semana que viene se estrena la versión de Javier Daulte del clásico del imaginario infantil *Caperucita*, que visita las zonas más silenciadas del cuento: la crueldad, el abuso, la relación entre las mujeres protagonistas y el rol de los hombres cristalizado entre el objeto de deseo y la amenaza. Una oportunidad para recorrer los devenires de este relato que perdió su final en un tiempo lejano pero que ha sabido reconvertirse en múltiples representaciones.

POR SONIA JAROSLAVSKY

En una de las salas del Multiteatro, en la Avenida Corrientes, se prepara el ensayo de *Caperucita (un espectáculo feroz)*. Productores, pruebas de sonido, armado de la escenografía en el escenario. Los actores van y vienen poniendo en su lugar objetos necesarios y preciados a la hora de comenzar a transitar una escena. La escenografía que se levanta (diseñada por Alicia Leloutre) es la de un departamento que será el marco material de la representación. "Only you can make this world seem right, Oooonly you..." se escucha en toda la sala. Javier Daulte, director y autor de esta versión, da el pie para comenzar a "pasar" una escena. "¡Mala hija! ¡Perra! ¡Yo te quería llevar a Disneylandia!", grita Cora (la madre de Caperucita, en manos de Alejandra Flechner). Silvia (Caperucita, por Valeria Bertuccelli) le arranca una pistola de las manos mientras Víctor (el lobo según Héctor Díaz), se va sigiloso de la casa. Corte. La escena se transforma, ingresa una sala de hospital al escenario. Eloísa (la abuela, interpretada por Verónica Llinás) yace en la cama. Su nieta la visita compungida. Corte. El director sube al escenario y dice: "Trabajen con el otro, sean generosos. No se queden solos". Se produce un intercambio de opiniones sobre los personajes, sobre la ubicación de la utilería y sobre las entradas y salidas. "Vamos de vuelta. No renuncien, recuperen, metan tinta. Ahora, relax. Vamos de nuevo", acota mientras baja las escaleras y vuelve a la oscuridad de la platea.

Los ensayos generales preestreno de una obra tienen adrenalina, mezcla de alegría y tensión, son únicos e irrepetibles. El espectáculo se estrena el miércoles 26 y aporta una cuota de singularidad interesante para el teatro comercial puesto que los orígenes de la obra fueron las ganas de trabajar juntas de estas tres actrices y el llamado a un director que en su cabeza ya pergeñaba desde hace tiempo la idea de hacer una versión de *Caperucita Roja*.

En lo referido al cuento, en las librerías se pueden encontrar variadas adaptaciones para niños. Es común chocarse con la de los hermanos Grimm y hasta versiones de caperucitas donde el lobo se vuelve vegetariano (aunque no lo crean), pero la original, de Charles Perrault, es muy difícil de encontrar. Todas las adaptaciones aligeran los episodios más crueles del cuento francés original del siglo XVII. "En estos tiempos modernos —Valeria Bertuccelli es la que habla– los padres cuentan a sus hijos estos relatos adaptados y justamente están modificados los episodios que en su versión original les sirven a los niños para transitar instancias que tienen que ver con el mismo crecimiento como persona. El otro día leí un libro que se llama *La importancia de los cuentos de hadas* que habla exactamente de esto. Caperucita atraviesa un bosque negro que es algo que atravesamos todos en algún momento de nuestra vida. Que a Caperucita la saquen del vientre de su abuela como en la versión de los hermanos Grimm, es como volver a renacer", completa la actriz en un camarín, sentada junto a Javier Daulte, minutos después del ensayo.

–¿Qué recuerdos tienen de *Caperucita Roja* durante su niñez?

Javier Daulte: –Ese es el gran misterio. Pareciera que Caperucita está en el ADN de cualquier persona. A cualquier chico o adulto le preguntás sobre Caperucita Roja y sabe lo que es. Mi hijo sabe la historia y yo no se la leí nunca. Es más, no sé si existe el cuento en mi casa dentro de algún libro. La barrera Oriente/Occidente no existe para este relato, está en todas las latitudes. Es algo muy impactante y creo que por esta razón forma parte del patrimonio cultural de la humanidad.

Valeria Bertuccelli: –Es verdad, a mí me sucede esto mismo. No recuerdo quién me contó Caperucita pero tengo miles de imágenes del lobo, de la abuela, de cofias, de sangre, de caperuzas y de bosques. Es un cuento que está en el inconsciente de todos.

–¿Cómo se gestó este proyecto?

J. D.: –Yo tenía mucha admiración y respeto por Verónica Llinás y Alejandra Flechner desde la época de su grupo Gambas al Ajillo y con Valeria, si bien no la conocía personalmente, me encantaba como actriz. Con Héctor Díaz habíamos trabajado juntos en *¿Estás ahí?*, obra de mi autoría. Me sentía en algún sentido emparentado a una misma filosofía artística por más que hiciésemos cosas diferentes. Cuando me llegó la convocatoria de las chicas, mi acto reflejo fue recíproco a sus ganas.

–¿A que te referís con esta filosofía artística en común?

J. D.: –Hablo de una manera de entender la creación de proyectos en los cuales todo el elenco se sienta completamente dueño. Obras donde hay una propuesta y se indaga en una poética x, una zona donde el intérprete no solamente ejecuta una partitura sino que también es parte del proceso creativo.

V. B.: –Hace siete años que yo no piso un teatro. Pero justamente necesitaba un proyecto que se haga como dice Javier, con esta filosofía artística. Es la única manera de que el teatro me cautive de nuevo, sostener su rutina y dejar por un instante el cine que tanto me gusta.

–Es una concepción que viene del teatro independiente.

J. D.: –Exactamente, porque yo nunca, por suerte o por desgracia, dejé de trabajar desde esta concepción. Conservo esta forma de trabajar no importa el ámbito donde sea el proyecto.

V. B.: –La propuesta es crear un universo a partir de muchísimas cosas pero contando siempre con la complicidad de un equipo de trabajo.

–¿Por qué indagar en este cuento popular?

J. D.: –Hubo dos elementos que me parecieron materia interesante para abordar: la idea del monstruo y la incapacidad de una madre de ver a su propia madre morir. El monstruo es un elemento que aparece de manera constante en la literatura dramática y en general, es un elemento fabuloso y tiene un correlato evidente con la realidad. La idea de la madre que manda a su propia hija a ver a su abuela sabiendo que hay un peligro me llevó a una interpretación arbitraria, porque el cuento no lo menciona, pero se deduce y nadie lo cuestiona.

V. B.: –Si la que está enferma es la madre de esta mujer, ésta no puede digerir la proximidad de su muerte de ningún modo y por esta razón prefiere someter a su propia hija a un peligro antes que ver a su madre morir.

J. D.: –Claro, por esta misma razón que dice Valeria, inventé un axioma: para una mujer, la muerte de su madre es algo intramitable.

–¿En esta versión la madre de Caperucita no es muy adorable?

J. D.: –Es como diría el psicoanalista Winicott: la madre suficientemente mala. Una madre suficientemente buena es mucho más peligrosa porque nunca va a haber algo mejor. No está nada mal que una madre se presente como lejos de un ideal. Por supuesto que podría no ser tan cruel.

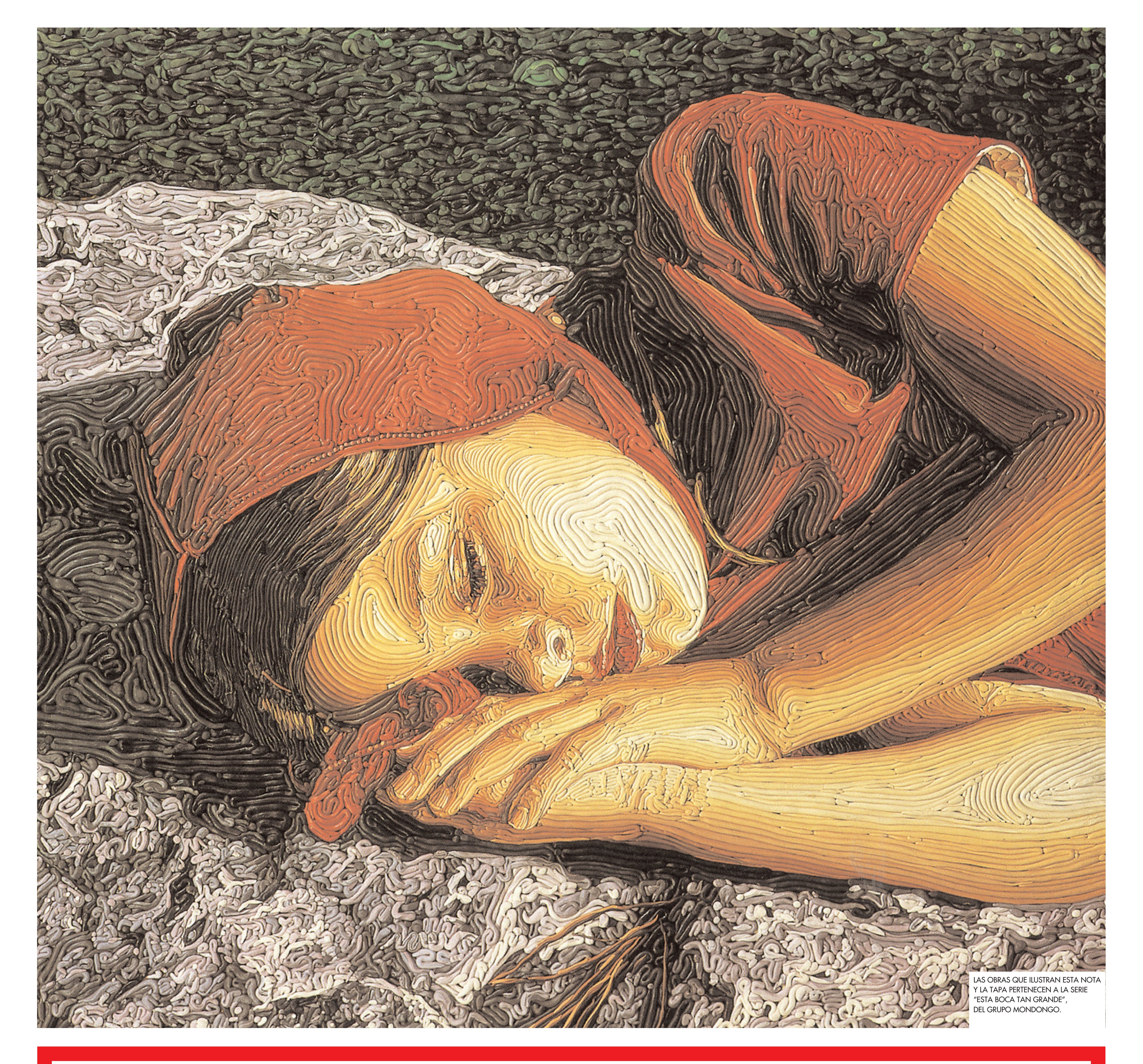
V. B.: –Se nota que se recibió de psicólogo (*risas*). Hablando en serio, creo que justamente por esta razón estuvimos en los ensayos intentando ver desde qué lugar podía quererla. Trabajamos mucho esta relación y aunque me dé un poco de pudor decirlo, éste es un trabajo que realmente me movilizó y me hizo pensar mucho en mi relación con mi madre y en la abuela que no tengo.

–¿Y qué lugar les parece que estas madres han ocupado en la tradición teatral?

J. D.: –Las madres siempre tienen una función en la tradición teatral y también ocuparon un lugar terrorífico y amenazante. La contradicción entre la madre amorosa con su hijo y la mujer, es algo que estuvo presente siempre. En este sentido no sé que le pesa más a Hamlet: que le hayan matado al padre o que la madre tenga relaciones con Claudio y ejerza su derecho a ser mujer. Incluso Medea, que sería el caso extremo: reniega de la maternidad hasta el punto de matar a sus hijos buscando su lugar de mujer; evidentemente, no puede soportar la superposición de esos dos roles. En esta versión, la madre de Caperucita tampoco lo tiene muy claro.

–¿En el cuento de Perrault hay alusión al abuso sexual?

J. D.: –La leyenda es de abuso absoluto. Perrault lo que hace es poner el hecho de que el lobo se come a Caperucita para poder hablar de la violación, nada más ni nada menos. En la obra hablamos mucho del abuso aunque nadie toque a esta chica, pero se trabaja la idea del abuso emocional y afectivo, que también es abuso. Lo que hice es una combinación de las dos versiones: la de Perrault y la de los hermanos Grimm, con un futuro posible para Silvia, aunque esto quede abierto para el espectador.



LAS OBRAS QUE ILUSTRAN ESTA NOTA Y LA TAPA PERTENECEN A LA SERIE "ESTA BOCA TAN GRANDE", DEL GRUPO MONDONGO.

La larga vida de una chica en rojo

De fábula moral en la Edad Media a fantasía porno del siglo XX (y XXI), *Caperucita* sigue resistiendo interpretaciones, versiones, ideologías y vulgaridades.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En la Edad Media, no había lugar más peligroso que el bosque. Allí estaban los asaltantes, los animales salvajes, las brujas, los hechiceros que podían robarle a uno el alma o la sangre para hacer oro o pociones. Es por eso que Caperucita Roja es un cuento de prevención, aleccionador, para evitar, precisamente, las "emboscadas", tanto de bestias como de humanos. Es también el cuento folklórico más antiguo de Europa, y el que más versiones ha conseguido: se conoce al menos desde el siglo XIV en Italia y Francia. Pero entonces las versiones eran diferentes, y bastante más bestiales: en muchas, el lobo no era tal, sino un licántropo (humano que se convierte en lobo con la luna llena, lo que además resultaría funcional a los juicios por licantropía que se llevaron a cabo durante aquellos siglos) o un ogro. Y se comía a la abuela, que no salía viva y entera del vientre, sino en jirones, que el lobo-hombre daba de comer a Caperucita, involuntaria caníbal de su propia familia. En otras, el lobo se comía a la niña, previamente obligada a quedar desnuda, y punto final: un cierre mucho más efectivo cuando la idea era prevenir excursiones al peligroso bosque que el de la versión endulzada y apta para niños (o semiapta, porque, en serio, es bastante brutal la historia de Caperucita) que finalmente recogieron y adaptaron los hermanos Grimm, la más común por estos días.

La caperucita, a todo esto, fue un detalle introducido por el otro gran célebre recopilador de la tradición oral, Charles Perrault, que inventó la capita en su versión de la historia de 1697. Que no tiene final feliz, porque la niña acaba devorada. La más leve versión de los Grimm es muy posterior, de 1857.

El cuento, con todos sus subtextos de sexualidad, seducción, rito de pasaje de pubertad a adolescencia o adultez, bestialidad, jugueteo, miedo, peligro –la cama, el lobo, la caperuza roja, los dientes tan grandes, el travestismo del lobo– nunca dejó de ser parte de la imaginación occidental. De las del siglo XX, quizás una de las versiones más interesantes sea el cuento "En compañía de lobos" de Angela Carter, editado en 1977. Allí Caperucita, que tiene su primera menstruación, es seducida por un hombre lobo que se comió a su abuela, pero en vez de huir acaba acostándose con él. La versión para cine del irlandés Neil Jordan, de 1984, es algo distinta, pero conserva un tono de sexualidad desbordante. Mucho antes, en 1922, el infalible Walt Disney había hecho una versión en blanco y negro, pero misteriosamente es casi inconseguible por falta de copias. En los '40, Tex Avery (creador de Bugs Bunny y El Pato Lucas) hizo su versión urbana y adulta, *Red Hot Riding Hood*, donde el lobo se enamora de una cantante de night club llamada Red.

Fuera de la animación, Liza Minelli protagonizó una versión revisionista para televisión en 1965, con Vic Damone como el cazador que viene a salvarla: se llama *La Navidad peligrosa de Caperucita*, y está contada desde el punto de vista del lobo. Desde entonces las citas y versiones en cine son incontables (desde extraños cortos arty como *A Wicked Tale* del director nacido en Singapur Tzang Merwyin Tong, hasta la trilogía mexicana de los años '60 de Roberto Rodríguez), pero quizá la que esté más cerca en el tiempo sea la modernización (y cambio) de roles planteada en *Hard Candy* (2005), con la talentosa Ellen Page. La chica, una adolescente, aparecía con capucha roja desde el cartel de la película y durante toda la primera parte del film. Por internet esta Caperucita moderna rastrea a los nuevos lobos, que serían los pedófilos. Encuentra a uno, que es fotógrafo de modas, se cita con él y pretende ser seducida, hasta que el seductor se encuentra indefenso y luego violentado hasta la mutilación por la adolescente, convertida en loba indignada y feroz. Este año, se supo que Leonardo Di Caprio quería producir una versión adulta (de horror) de *Caperucita*, basada en la versión macabra de Perrault. Muchos se ilusionaron con la dirección de Tim Burton, pero desde mayo que no hay nuevas noticias sobre el proyecto.

La niña-jovencita de la caperuza llegó, claro, a la publicidad: la más famosa de todas las hechas para televisión es la que dirigió Luc Besson con música de Danny Elffman (el colaborador de Tim Burton) y protagónico de la modelo Estella Warren. Pero también hay un lapiz labial de Max Factor llamado Little Hood Red ("Caperucita roja" en inglés) y Kim Cattrall, de *Sex & The City*, interpretó a la chica, ya crecida, en un comercial de Pepsi.

No podía faltar, entonces, entre tanta sexualidad y noción de lo prohibido infiltrada en el mundo del pop y el consumo, la versión porno de *Caperucita Roja*. Es claro: hay cientos, quizá miles, ¿cómo contabilizar en el mundo tan vasto del cine XXX? Lo que puede encontrarse en cualquier sex shop, claro, es el traje rojo. Y con un poco más de dinero, el traje de lobo. ¿Habrá fiestas que incluyan abuela y guadabosques? ♥

Para violarte mejor

LILIANA VIOLA

Esto ya se sabe: el bosque no es buen sitio para las niñas de los cuentos de hadas. Si para los muchachos el espacio se abre como terreno de descubrimiento, para ellas es el laberinto natural de la perdición. Y la perdición, cuando de niñas se trata, siempre tiene una connotación sexual. Agazapados y más astutos, brujas, bestias voraces, señores malos, trabajan tiempo completo en el bosque para recordarles a las niñas –con la rara excepción de Gretel– que son seres vulnerables. Sus cuerpos son vulnerables y su tendencia a leer erróneamente los signos de esta naturaleza salvaje, las vuelve muy fáciles de engatuzar. Ahora bien, si el bosque es el espejo de la inescrutable sexualidad de las niñas en los cuentos más tradicionales, Caperucita es la imagen misma de la debilidad del cuerpo femenino. Se la ve diminuta, con su conjuntito rojo andando por el bosque, se la ve inocente siendo observada por el lobo mientras recoge flores, se la ve mucho más pequeña que las grandes manos, los grandes dientes y los grandes ojos que finalmente se la tragan. Tal vez esa condición de objeto colorido y descocado, sumado a su lugar pionero en la estirpe de Lolitas, sea uno de los factores que la han vuelto personaje predilecto de las reversiones pornográficas. Otra vez, Caperucita manoseada... La relación de esta niña con el lugar del cuerpo, sus humores y deseos, aparece incluso en las versiones anteriores a las de Perrault y los hermanos Grimm. Los tradicionalistas han recuperado un viejo relato donde la muchacha se mete en la cama con un hombre lobo que ha asesinado a su abuela. De pronto la chica se lamenta de que tiene "la urgencia" de hacer sus necesidades. El hombre lobo le contesta impaciente que haga lo que tenga que hacer allí mismo, pero como la niña se niega a ensuciar la cama el lobo la deja salir y, al ver la luz, ella reacciona y se escapa. Lo que diferencia a la chica de la bestia es ese prurito social del decoro. El respeto por las formas es lo que la ha salvado del hombre animal que estaba a punto de corromperla. Es la niña quien tiene que encontrar el atajo o la salvación en los valores de la cultura porque del otro lado siempre la espera un personaje avalado para desconocer este tipo de "tonterías". Si la chica tiene la solución, en parte la chica también es la culpable de lo que le suceda.

En las versiones que todos conocemos hay un punto de inflexión al principio del cuento que, una vez que niños y niñas lo han escuchado al menos una vez, lo reconocen con el temblor que produce una alarma de incendios: la madre se lo había advertido. Tal vez la catástrofe pudo haberse evitado. La madre que tan prolijamente había ordenado la canasta con víveres para la abuela no lo dejó salir sin su capita roja y sin su advertencia: no hables con extraños, no desvíes del camino correcto. En otras circunstancias, la madre puede decir: no te subas al coche de cualquiera, exigí que destapen la gaseosa adelante tuyo, no hables con extraños, no te apartes del camino. La voz de la experiencia funciona en todos los que ya nunca querremos ni podremos desprendernos de este cuento, como advertencia pero también como premonición. ¿Caperucita está pagando su desobediencia o Caperucita está cumpliendo con un destino femenino? Para las dos respuestas hay razones suficientes. Pero la segunda, tal vez la menos explorada, coincide con lo que relativamente recientes trabajos feministas denominan una "cultura de la violación". Una expectativa transmitida por generaciones de que tarde o temprano algo nos puede pasar. No voy por ahí porque me van a violar, si vas vestida así no te quejes si después te violan, son consejos que circulan entre mujeres como chiste y también como premonición. La cultura de la violación borra el poco trecho que existe entre el "nos puede" y el "nos debe" pasar. Ese mismo trecho breve por el cual el lobo, atajo mediante, llegó antes a la casa de abuelita.

FOTO: CONSTANZA NISCOVOLOS



–¿En qué momento se encuentra Silvia en su constitución como mujer?

J. D.: –Está por salir a la cultura y ése es otro gran parto. Hay tanta sangre y dolor como en el parto de llegar a la vida y eso es absolutamente violento y traumático. No puede no serlo.

V. B.: –El nacimiento a la cultura es el hecho de poder hacer tus proyectos fuera del núcleo de origen. Como todos en la vida, ella tiene que dar ese paso a la adultez pero aún no sabe bien qué camino tiene que atravesar para lograr esto.

–En el texto la abuela dice: el obstáculo se convierte en vehículo.

J. D.: –Sí, es una idea que yo tengo que acá se vuelve paradójica. Es mi idea en el teatro, de volver fácil lo difícil y darse cuenta de que aquello que se resiste a la voluntad de uno tal vez nos indica el mejor camino frente a ese obstáculo.

–¿Dónde radicaría la contemporaneidad de este cuento?

J. D.: –Volver a los personajes de algún modo posibles. En la obra hay muchísimas referencias a marcas que tienen que ver con vivir más cercana la historia. Es una clase media arañando para no caerse, una clase media muy deteriorada. Alguna vez con un sueldo una casa se mantenía, ahora eso no es posible. El bienestar promedio de la clase media era suficiente para pagar un alquiler, poder estudiar y tener incluso un auto modesto. Hoy esta misma clase tiene que hacer una feria americana para poder pagar la cuenta de la luz.

V. B.: –Creo también que la vuelve muy contemporánea la forma de hablar de estos personajes. Hablan como en la vida cotidiana, cortado, entrecruzado. Me gustó descubrir el humor en esto. El hecho de hablar sobre la existencia, la mujer, las madres, las abuelas, los abusos, el amor y la muerte, la vuelven contemporáneamente clásica.

Perrault cierra el relato con una moraleja bien instructiva: "Vemos aquí que los adolescentes y más las jovencitas elegantes, bien hechas y bonitas, hacen mal en oír a ciertas gentes, y que no hay que extrañarse de la broma de que a tantas el lobo se las coma. Digo el lobo, porque estos animales no todos son iguales: los hay con un carácter excelente y humor afable, dulce y complaciente, que sin ruido, sin hiel ni irritación persiguen a las jóvenes Doncellas, llegando detrás de ellas a la casa y hasta la habitación. ¿Quién ignora que Lobos tan melosos son los más peligrosos?". ♥

Caperucita (un espectáculo feroz). Estreno: miércoles 26 de agosto. Miércoles a viernes a las 21. Sábados a las 21 y 23. Domingos a las 20. Multiteatro. Av. Corrientes 1283.

Juguemos en el bosque

La reescritura de *Caperucita* en clave feminista de Luisa Valenzuela.

POR VERONICA GAGO

Una Caperucita antropófaga. Que se traga a su propia madre y al lobo. El bestiario masculino –lobos de los que cuidarse, sapos a los que besar– es, para ella, motivo de risa. Ojalá tuviera algo de feroz aquel lobo que anda por ahí, añora esta Caperucita desenfadada, demasiadas veces desencantada del bosque cuando no la satisface lo suficiente como para llenar su canastita. Caperucita, así de suelta y con capa roja ceñida al cuerpo, monologa con su madre y pasa por todos los ánimos que cada quien experimenta con la propia: la comprende, la abandona, la desoye, se siente igual que ella y, finalmente, se la come toda, hasta hablar con su misma voz. "El hecho es que al retomar camino encontré entre las hojas uno de esos clásicos espejos. Me agaché, lo alcé y no pude menos que dirigirle la ya clásica pregunta: espejito, espejito, ¿quién es la más bonita? ¡Tu madre, boluda! Te equivocaste de historia –me contestó el espejo. ¿Equivocarme, yo? Lo miré fijo, al espejo, desafiándolo, y vi naturalmente el rostro de mi madre. No le había pasado ni un minuto, igualita estaba al día cuando me fletó al bosque camino a lo de abuela." Tal es la versión del cuento que la narradora Luisa Valenzuela reescribió del clásico de Perrault y tituló "Si esto es la vida, yo soy caperucita roja".

Parodiando esta historia llena de arquetipos femeninos que advierten sobre los peligros de lo desconocido y las tretas varoniles, Valenzuela presenta una Caperuza –como la bautiza– enloquecida: habla por todos, habla de todo, explica por qué prefiere dormir con hombres sabrosos cuando el lobo no está y se muestra dueña del bosque. Pero ella juega todo el tiempo en el bosque, y no sólo cuando el lobo no está. Juega con él, al que llama cariñosamente "Pirincho", y también se burla de él. Lo provoca cuando se pone una piel de oveja, lo domestica de vez en cuando. Por momentos lo extraña, por momentos lo olvida. Valenzuela, a través de su personaje, desmonta así todos los estereotipos del hombre temible y tramposo y de la niña inocente y engañada. Somete la relación entre ambos a los vaivenes de una relación cualquiera. Por eso, si así es la vida, cualquiera puede jugar a ser Caperucita Roja.

La protagonista del cuento de Valenzuela transita el sendero selvático haciendo confesiones y reflexionando como quien cuenta su historia de vida en clave de autobiografía cómica. Harta de su "vieja" y, a la vez, convirtiéndose ella en su propia madre cuando puede sincerar que comparten los mismos miedos y, a veces, hasta los mismos placeres, revela que no hay distancia entre la niña y la adulta; ni entre la madre/hija, la abuela/madre y la hija/nieta. Todas son estaciones, figuras de tránsito, momentos de pasaje, de ese flujo femenino que hace del bosque su hogar. Y que, coloríncolorado, se vuelve una Caperucita trasvestida: se traga al lobo y habla por él. El último bocado es el monolingüismo masculino tan propio de este tipo de historias tradicionales. Si tal temeridad varonil ya se fue desarmando durante toda la travesía, al final no queda más que como un asunto sobre el cual practicar la parodia y tomarlo, definitivamente, en broma. ♥

FOTO: CONSTANZA NISCOVOLOS



Adiós a una militante



POR MARTA DILLON

Hay despedidas que parecen imposibles, asumirlas es como advertir de pronto un agujero negro en la trama de esa red de contención que la mayoría de las personas necesitamos para vivir. Dora Coledesky era un nudo en esa red. Saber de su ausencia es parecido al miedo a saltar sin protección, sin esa seguridad que da caminar con otras y con otros convirtiendo a veces el riesgo en acrobacia, la poca o mucha audacia en baile para ser gozado. ¿Cómo imaginarse un nuevo Encuentro Nacional de Mujeres sin su presencia activa, militante, apasionada, guerrera? Dora era una activista en el más cabal sentido de ese término. Porque su figura pequeñita, su rodete de abuela de cuento, su energía inagotable, su capacidad para relacionarse con todas las generaciones sabía encender la llama feminista en el corazón de las mujeres. Sabía cómo activar el espíritu de lucha –sí, lucha, con lo devaluada que puede estar esa palabra por tanta repetición–, cómo convencer para que imagináramos siempre algo más, algo que escribir, algo que decir, algo que hacer. Con acuerdos o con desacuerdos, su presencia convocaba al compromiso. Será por eso que cuesta tanto despedirse. Será por eso que eternas cadenas de mails se cruzan recordando un evento, una chispa de su ingenio, una postal de su testarudez. Será por eso que como un acto reflejo ahora reviso mi propia casilla para recuperar su voz en los escritos que enviaba, incansable, defendiendo sobre todo el acceso al aborto legal como una meta indispensable para garantizar(nos) la plena autonomía sobre nuestros cuerpos de mujeres. El año pasado, cuando le dedicamos una tapa de este suplemento, ella contaba en entrevista con Moira Soto que su propia llama feminista se había encendido cuando a los 13 años supo de la historia de Mariquita Sánchez de Thompson. “Ella se animó a enfrentarse a sus padres, no aceptó el marido que le querían imponer, se casó con el hombre que amaba... Yo tenía 13 años, estaba en el Liceo y creo que ahí se me despertó el corazón feminista, tanto me impresionó la rebeldía de Mariquita, esa voluntad firme de decidir su destino”, decía entonces, antes de relatar su militancia en el Partido Obrero Trotskista, su paso por una fábrica como obrera ella misma, siguiendo el impulso de la proletarización que le hizo fantasear con escribir las historias de esas mujeres en fábricas tan grandes que ya no existen, mujeres que gracias al trabajo formal se encontraban con sus pares y podían poner en palabras desde sus miedos hasta sus placeres, y por supuesto, la clandestinidad del aborto, esa experiencia tan femenina y tan contradictoria. En el recorrido por esos mails que llevan su remitente, su ausencia repentina suena más increíble todavía: ahí está la señora de 81, la que enterró a su único hijo, la que sabía plantar pensamientos y jazmines en su jardín del conurbano, la que cocinaba locro para recibir a nietos, nieta, bisnieto y bisnieta, poniendo las cosas en su lugar, poniendo palabras donde había dudas, develando del otro lado de una computadora cómo el lenguaje que se impone, impone también sus trampas y sus encierros. Como cada vez que se habla de mortalidad materna en relación con las muertes de mujeres gestantes a causa del aborto. Es decir, mujeres que no querían quedar cristalizadas en la condición de madres y decidieron a pesar de todo. A ella, que no le gustaba usar la palabra “religión” ni siquiera como metáfora de su compromiso feminista, le habían crecido alas, dijo, cuando entendió de qué se trataba esta opción política e ideológica. Alas como las que supo coser con paciencia de abuela en las manos, las espaldas o los corazones de todas las que ahora empezamos a sentir su ausencia y a la vez nos enredamos en su voz guardada gracias al oficio de otras mujeres comprometidas con su lucha, como Liliana Daunes, que supo hacer un homenaje en su programa de radio que ya está guardado en la memoria. La partida de Dora Coledesky de este mundo deja un agujero en la trama que ahora tenemos la responsabilidad de cubrir extendiendo ese compromiso que ella supo alentar con todas las mujeres. Deja también la huella de un camino transitado con energía. Y por supuesto, sus palabras, las muchas palabras que el viento y la memoria se encargarán de agrupar cuando sea necesario para que podamos seguir inventando estrategias que permitan convertir el motivo de su lucha en una realidad concreta para todas. “Queremos que absolutamente todas, en todos los rincones del país, dispongan de este derecho, de la posibilidad de poder hacerse un aborto en cualquier hospital por libre decisión. No importa las excusas que esgriman: quienes se oponen no quieren la liberación de la mujer, quieren mantener ese control sobre su cuerpo, ése es su objetivo”. Cerrar el hueco de su ausencia será, entonces, inventar nuevos caminos para que ese objetivo deje de cumplirse sobre nuestros cuerpos. ♥

[*in corpore*]

Cuando los cosméticos no son sólo cosméticos

La dictadura estética –que suele ser el talón de Aquiles de las mujeres modernas presuntamente independientes, pero dependientes de la balanza, la celulitis y las siliconas– tiene la virtud de resaltar las virtudes sin riesgos –como las cirugías estéticas–, privaciones –como las dietas–, o el borramiento de los rasgos –como el bótox–. A diferencia del modelo único –e imposible– de belleza (cuerpos híper flacos y mujeres súper pulposas sólo posibles con restricciones alimentarias severas e implantes mamarios), no provocan felicidad ni salud, sino una permanente sensación de insatisfacción y falta de autoestima.

En cambio, el maquillaje tiene la virtud de no doler, tapar las falencias de las mujeres (hay que reconocer qué gran invento es el tapaojeras) y resaltar algunas virtudes (como el rouge que hace brillar los labios o el rímel que muestra más fuertes las pestañas). La diferencia con otros mandatos estéticos es que cada mujer puede jugar con su propio rostro y buscar su mejor cara sin herirse ni padecer. Por eso, no toda búsqueda de belleza es nociva. Por el contrario, la idea de iluminar la cara o hacerle una zancadilla de escondidas a alguna arruguita antes de salir de la casa puede ser un signo de ganas –justamente– de atravesar la puerta: del hogar y de la vida.

Según un estudio de la empresa L'Oréal –obviamente interesada en promover la industria de las sombras y las bases como un síntoma de bienestar– los cosméticos cumplen un rol social en la vida de las mujeres. "En los momentos de crisis, en donde se ven afectadas en su vida privada, el verse bien les permite enfrentar las situaciones adversas con mayor fortaleza", dice la compañía. Por supuesto, ya en la publicidad, los cosméticos y cremas están apelando a diferenciarse del botox y las cirugías estéticas como un signo de cuidado estético sin los riesgos y los efectos colaterales de los tratamientos invasivos, quirúrgicos y, en muchos casos, dañinos a los que recurren las mujeres para (supuestamente) sentirse bien arriésgandose a sentirse mal.

Por eso, la idea de que un poco de colorete –como decían las abuelas– puede levantar el día sin tener que ir a un médico o a levantar las lolas con anestesia, encapsulamientos y pozos operatorios siempre más dolorosos de los que muestran las revistas de las chicas con las lolas "hechas" del modelo *Showmatch* permanente (en el que Marilyn Monroe sería mandada a hacerse una lipo para empezar a mostrarse rubia, por ejemplo).

En Francia, el Instituto de Cancerología Gustave Roussy (IGR) estudian, desde hace diez años –en un equipo liderado por Philippe Amiel, responsable de la Unidad de Investigación en Ciencias Humanas y Sociales–, qué condiciones mejoran la calidad de vida de las mujeres con cáncer. Según este seguimiento, auspiciado por L'Oréal, "el uso de maquillaje les devuelve a las pacientes un rostro con buen aspecto, redefiniendo sus rasgos (ojos y cejas, por ejemplo). Desde el punto de vista psicológico estos cuidados estéticos son también percibidos como beneficios, ya que, mediante un efecto de distracción del estrés, ayudan a las pacientes a hacer frente a su enfermedad".

INTERNACIONALES Pocos días después de que se aprobara una ley que permite a los hombres dejar sin comer a la esposa que se niegue a tener sexo, Afganistán enfrenta las segundas elecciones nacionales desde que la guerra desatada en 2001 se valió de los derechos sojuzgados de las mujeres para justificarse. Poco parece haber cambiado desde entonces, aun cuando entre los 41 candidatos a presidente esta vez haya dos mujeres.



FOTO: FORTIN WAEZI (UNAMA)

SEXO POR COMIDA

POR JOSEFINA SALOMON, DESDE LONDRES

Las imágenes eran de esas que ponen la piel de gallina. Mujeres tapadas de pies a cabeza con un par de ojos visibles sólo a través de una red. Pieles quemadas con ácido. Historias del más absoluto control y terror.

El año era 2001 y el país, Afganistán. Azotado por conflictos internos y el gobierno talibán, el país asiático copó las tapas de los diarios y las pantallas de TV por los abusos que allí se estaban cometiendo, particularmente contra las mujeres. Luego llegó el 11 de septiembre, la invasión internacional y todo lo demás.

A casi una década de aquellos tiempos, esta semana se llevaron a cabo las segundas elecciones presidenciales desde la caída de los talibanes en Afganistán.

41 candidatos; dos de ellos, mujeres. Amenazas. Atentados de bomba. 20 muertos en los últimos días. Una campaña política en una zona que todavía es de guerra.

Aunque el resultado de la elección todavía era incierto al cierre de esta edición, hay una pregunta que empapeló las agendas políticas y de los medios de comunicación de Occidente: a ocho años del fin de los talibán, ¿qué pasó con las mujeres afganas?

¿EL VASO MEDIO LLENO O MEDIO VACIO?

Según datos de Naciones Unidas y otras organizaciones internacionales, entre el 80 y 90 por ciento de mujeres afganas no recibe tratamiento adecuado durante el parto y una de cada ocho muere al dar a luz. El 80 por ciento de mujeres son víctimas de violencia doméstica y el 57 por ciento se casan de manera forzada cuando tienen menos de 16 años. Además, el casi 80 por ciento de las mujeres en Afganistán no pueden leer ni escribir y sólo el 5 por ciento va a la secundaria.

En Afganistán, la mayor parte de los abusadores nunca es castigado y las víctimas rara vez reciben justicia o apenas acceso al sistema judicial.

La situación en Afganistán es tan grave que el país es considerado por Naciones Unidas uno de los peores del mundo para las mujeres y las niñas.

"Muchos de los abusos tienen lugar porque los círculos religiosos y los sistemas de justicia tradicional e informal han fallado en proteger los derechos de las mujeres", señaló Navj Pillay, Alta comisionada por los Derechos Humanos de Naciones Unidas.

Sin embargo, según Horia Mosadiq, activista de derechos humanos y periodista afgana, el vaso está entre medio lleno y medio vacío: "Ha habido algunos cambios positivos en la ley y en la práctica. Es muy difícil comparar la situación pre y post talibán y la realidad es que los cambios positivos han tenido lugar en las grandes ciudades. En las áreas rurales las mujeres continúan sufriendo altos índices de violencia doméstica, amenazas y falta de acceso a la educación y justicia. En áreas rurales, donde los grupos talibán todavía tienen influencia y control, las mujeres siguen sufriendo restricciones. Muchas no tienen permitido caminar solas, ir a trabajar, ir a la escuela y los ataques de ácido continúan", dijo la periodista en diálogo con **Las 12** en Londres.

IMPOSICION CHIITA

Hace poco más de una semana, en una movida que causó una tormenta internacional de críticas, el país aprobó una ley que, entre varias otras cosas, permitiría a los hombres chiítas –una confesión islámica que representa alrededor del 20 por ciento de la población– negar comida a las esposas que se nieguen a tener sexo. Según las autoridades, el objetivo de la legislación es regular las obligaciones de los hombres y las mujeres chiítas.

En un gesto casi insólito, cientos de mujeres salieron a las calles de la capital afgana en protesta de la ley porque violaba sus derechos más básicos –incluyendo la propia Constitución Nacional, aprobada en 2004–, que en su Artículo 22 dice que "Los ciudadanos de Afganistán, hombres o mujeres, tienen iguales derechos y deberes ante la ley".

Muchos de los críticos argumentaron que el actual presidente –y candidato, Hamid Karzai– impulsó la ley para ganar los votos de la población chiíta. Pero la irrupción de las mujeres afganas a las calles de Kabul y las protestas unánimes de altos líderes y organizaciones internacionales no tuvieron todo el efecto deseado y la ley fue aprobada el 16 de agosto pasado. Según la legislación, las mujeres también deberán pedir el permiso de su esposo si quieren trabajar y los padres y abuelos tendrán la custodia exclusiva de los hijos.

CANDIDATAS SIN ROSTRO

La campaña electoral en Afganistán tuvo lugar detrás de un telón de violencia y amenazas contra los candidatos y otras figuras de alto perfil público. De los 41 postulantes al sillón presidencial, apenas dos fueron mujeres, Frozan Fana y Sahla Atta, y el sólo hecho de poner sus nombres en la lista causó revuelo en un país donde algunos creen que las mujeres deberían caminar varios pasos detrás de sus colegas. Sectores políticos conservadores hasta pidieron que no se permitiera a las mujeres candidatas mostrar sus caras en los posters de campaña. Lo cierto es que ninguno de los candidatos favoritos a la presidencia propuso cambios radicales para la mejora de la situación de la mitad de la población del país.

"Lo que se necesita en Afganistán es un gran cambio de mentalidad y eso va a llevar tiempo", afirmó Horia. "Hasta hace sólo algunos pocos años, hasta teníamos que discutir con gente educada, que conoce de derechos humanos, sobre la importancia de los derechos de las mujeres. Hoy hemos superado esa barrera pero hay otras que superar, incluyendo la mentalidad machista de la sociedad y la falta de educación para las mujeres."

"Creo que los cambios son posibles, que la situación de las mujeres en mi país puede mejorar, pero se necesita tiempo, voluntad y trabajo", dijo la activista afgana. Mientras el mundo entero debate sobre el futuro de Afganistán y el país sufre algunas de sus más terribles olas de violencia de la ultima década, las mujeres afganas continúan luchando porque la foto que recorra el mundo ya no sea la de una figura cubierta por una tela. ♥

LOS HOMBRES QUE NO AMABAN A LAS MUJERES

VIOLENCIAS En Guatemala, el femicidio ya es epidemia. En lo que va del año, 351 mujeres han muerto en episodios que involucran violaciones y torturas. En el 97 por ciento de los casos, quedan impunes. Sin embargo, activistas como Norma Cruz trabajan para que en ese país diezmado por la guerra se haga justicia.



LA IMAGEN PERTENECE A UN ENSAYO DEL FOTÓGRAFO WALTER ASTRADA CON EL QUE GANÓ EL PREMIO WORLD PRESS EN EL AÑO 2007. A PESAR DE ESTE RECONOCIMIENTO, ASTRADA PUDO PUBLICAR SU TRABAJO COMPLETO POR PRIMERA VEZ EL AÑO PASADO, EN ESTE MEDIO.

POR MILAGROS BELGRANO RAWSON

En Guatemala, cada día, dos mujeres mueren por causas violentas. Desde el 2000, mientras la tasa de femicidios se duplica, las cifras de procesos judiciales son casi inexistentes –3 por ciento según algunas ONG y sin contar los casos que no llegan a recibir una sentencia–. En este país centroamericano, el 97 por ciento de los asesinatos –contra hombres y mujeres– queda impune. Miseria y un sistema policial y judicial corrupto con vínculos con el crimen organizado completan el panorama. En el caso de los delitos contra mujeres, que en este país revisten el carácter de "epidemia", se suman ingredientes como el ensañamiento de los victimarios y el machismo de las autoridades policiales. En lo que va del año, 351 guatemaltecas han muerto asesinadas en episodios que incluyeron violaciones, torturas y mutilación.

"Cuando puse la denuncia en la policía me dijeron que no podía ser por secuestro porque seguramente se había ido con el novio", declaraba hace unos días Elizabeth Chajón a la agencia de noticias IPS. Su hija Rosmery González fue asesinada en el 2008 por un tío. Había ido a encontrarse con él porque buscaba trabajo y este había prometido ayudarla. A pocas horas de su desaparición, sus padres fueron a la policía, que desestimó el caso. Ni siquiera cuando se encontró su cadáver, una semana más tarde, hizo su trabajo. No se allanó la casa del principal sospechoso y la autopsia que se practicó fue un chiste: "muerte por causas indeterminadas" dictaminó el forense. Sin embargo, gracias a las presiones de la ONG Sobrevivientes, el caso de esta guatemalteca probablemente no pase a integrar las pilas de casos que se cajonean en las fiscalías de este país. Hace unos días, un año después del asesinato, el tío de la joven fue detenido y el cadáver de Rosmery exhumado para investigar por fin su muerte.

Detrás de este logro, está Norma Cruz, fundadora de Sobrevivientes, que brinda ayuda psicológica y legal a mujeres y niños víctimas de la violencia. Sólo en 2007, su fundación tuvo un rol activo en la búsqueda, detención y condena de 30 hombres acusados de femicidio. Según Cruz, el creciente número de víctimas mujeres está vinculado con la pobreza generalizada que reina en un país diezmado por el narcotráfico y una guerra civil que duró 36 años. Las bandas de delincuentes suelen matar a mujeres de las familias rivales como un rito de iniciación, sin miedo a represalias porque la mayoría de estos crímenes no son denunciados. La respuesta policial más común, aseguran los activistas en DD.HH. que trabajan en estos casos, es que la víctima era una prostituta, una narcotraficante o que engañaba a su pareja, finalmente convertida en su verdugo. Presionada por la ONU y organizaciones como Sobrevivientes, a mediados del año pasado el parlamento guatemalteco aprobó la creación de la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala, un instrumento que podría ser clave en la lucha contra la impunidad de los asesinatos de mujeres. El año pasado también se sancionó una ley que tipifica el femicidio y la violencia de género, pero su aplicación e interpretación se han visto obstaculizadas.

Estos avances han sido conquistados a un alto costo personal para los activistas implicados. Recientemente, una sobrina de Cruz, quien ya había sido amenazada de muerte en varias ocasiones, fue secuestrada y golpeada brutalmente. No fue un ataque casual: meses antes, la madre de Cruz había sido apaleada en un claro intento por intimidar a su fundación. Sin embargo, esta cuarentona menuda y enérgica no está dispuesta a claudicar.

Por su valentía, en marzo pasado, recibió el premio "Mujeres de coraje", que desde 2007 el Departamento de Estado norteamericano entrega a mujeres de todo el mundo que luchan por el acceso a la justicia y a la igualdad de oportunidades. Al igual que la argentina Susana Trimarco de Verón, que hace dos años recibió el mismo premio, Cruz es madre y ha luchado con dientes y uñas por defender a su hija. Ex guerrillera, a fines de los '90, cuando su país entraba en un lento proceso de pacificación, dejó las armas para volver a la vida civil. Fue entonces cuando descubrió que su hija era abusada por su segundo marido, el ex dirigente de la Unión Revolucionaria Guatemalteca Arnoldo Noriega, hoy asesor de la Presidencia de su país y con aceitados vínculos con la dirigencia política. "En una sociedad machista como la de Guatemala, entendí que tenía una nueva lucha. No podía fallarle a mi hija. Nadie nos tendió la mano, pero conseguimos que lo declararan culpable, aunque pasó menos de cuatro años en prisión", declaraba en enero pasado al diario *El País*. Fue durante el proceso a su ex pareja cuando nació Sobrevivientes, con apenas dos integrantes: Cruz y la abogada de su hija. En la actualidad, la organización cuenta con casi 40 empleados. "A todas las mujeres que nos piden ayuda les ponemos un abogado para que puedan afrontar a su agresor en igualdad de condiciones. Si una mujer arriesga su vida para buscar justicia, es para ganar. No aceptamos perder un juicio y no hemos perdido ni uno", declaraba Cruz al diario madrileño. "Cada golpe que damos a la criminalidad nos alimenta."

vuelta al mundo

MEXICO

Más de 87 mil mujeres son subempleadas en el D.F.

En el D.F., 87.488 mujeres son subempleadas, lo que implica que tienen que trabajar más tiempo para poder cubrir sus necesidades básicas. Entre las empleadas precarizadas, 8 de cada 10 no cuentan con la posibilidad de buscar otro empleo, pero tienen la necesidad de contar con otro ingreso además de su trabajo principal, según el análisis "Pobreza y Desempleo", realizado por la Dirección de Estudios y Estadísticas del Trabajo de la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. Esta investigación determinó que "el subempleo conlleva la precariedad, lo que a su vez tiene implicaciones en el nivel de vida de las familias, que ponen límites a sus oportunidades y desarrollo y encierra parte de los fenómenos como la delincuencia, la marginalidad, el narcomenudeo, la migración, la pobreza y la desigualdad". Los efectos colaterales del subempleo se producen cuando las mujeres tienen necesidad de cubrir sus gastos de alimentación, salud y educación –y el de sus hijos/as– y no llegan a conseguir un solo empleo estable con el cual sobrevivir.

BRASIL

Un médico experto en fertilidad abusaba de sus pacientes

El médico Roger Abdelmassih vivía en un lujoso edificio del barrio Jardim de San Pablo y cobraba fortunas por realizarle tratamientos de fertilidad a mujeres –y muchas celebridades como Pelé y el ex presidente Fernando Collor de Mello– que buscaban tener un hijo. Sin embargo, terminó detenido por una orden de detención del juez Bruno Paes Stranforini sospechado de violar a, por lo menos, 50 de sus pacientes mientras ellas se encontraban sedadas. El médico desmintió las acusaciones, pero, igualmente, el magistrado le dictó la prisión preventiva. Ya hace una semana el Consejo Regional de Medicina de San Pablo le abrió 51 procesos por estupro y atentado al pudor. José Gomes, miembro del consejo de ética de la entidad, subrayó que Abdelmassih se aprovechaba de sus paciente cuando estaban sedadas o bajo el efecto de la anestesia. "Al abrir los ojos, con dificultad, descubrí que la persona que me estaba besando era el médico. No tuve fuerzas para resistirme cuando él trepó a la camilla y consumó el acto", relató una de las víctimas.

NICARAGUA

Crece la violencia contra las mujeres

La violencia contra las mujeres creció en un tres por ciento en Nicaragua, según el diagnóstico del Fondo de Población de Naciones Unidas para el Desarrollo. "La situación es difícil, principalmente en el sistema de Justicia. En 2007, se registraron casi 30 mil denuncias por violencia intrafamiliar, de las cuales se determinaron como delitos 13. 345 casos. De éstos, sólo la mitad se presentó ante el Ministerio Público y el 47 por ciento fue procesado, pero se desconoce qué pasó con ellos", sostuvo la encargada del equipo consultor que elaboró el estudio, María Lourdes Bolaños. Ante una situación de retrocesos en los derechos sexuales y reproductivos planteada por el gobierno de Daniel Ortega el aumento de las denuncias por violencia de género y la falta de protección y seguimiento a las víctimas ponen al país en una situación de desprotección a las mujeres.

Siga el baile, *siga el baile*

En el marco del festival de invierno "En danza 2009", la danza contemporánea sale a la calle y ofrece una variedad de propuestas donde se destaca sobre todo el buen nivel de bailarines y bailarinas. En un recorrido crítico decidido a desnudar la intimidad de cada forma, encontramos algo nuevo, algo usado, algo rosa y también algo bueno.

POR PACHA BRANDOLINO*

Aunque en agosto, según nos advertían nuestras sabias abuelas, la muerte anda rondando envalentonada por el frío crudo del invierno, es precisamente por estos días que la danza contemporánea oriunda de estas pampas, está demostrando que goza de muy buena salud. Durante todo este mes se está llevando a cabo el festival de invierno "En danza 2009" y enseguida se advierte que la escena kinética este año se presenta variopinta y muy poblada ya en el mainstream como en el off. Basta con visitar la cartelera para advertir que quien desee un panorama de lo que está sucediendo tendrá que dedicar las tardes y las noches, una tras otra sin tregua, para alcanzar a ver todo o casi todo lo que se está presentando. Claro que otra opción es revisar esta guía, incompleta, como todo diario del viajero que se distrae con lo que le gusta y se molesta con lo que no.

La danza contemporánea ya tiene poco de militante y abnegada, nada de pobreza y menos aún de periférica. Hay una gran oferta, hay buen dinero en juego y un jet-set propio que se retroalimenta, tanto como su público. Advertencia para lectores y lectoras: está bueno lo que ocurre, y no en el sentido en que algunos pretenden que esté buena Buenos Aires. Hora de aprovechar el múltiple abanico de elecciones y lugares para ir a ver danza. Otra buena noticia: en todas las obras en cartel se destaca la excelente formación de bailarines y bailarinas, tanto es así que llega un momento en que asombrarse por la gran calidad de los intérpretes es equiparable a sorprenderse porque en el restaurante nos pongan plato, cubiertos, mantel y copa. Otra cosa es lo que se sirve en cada plato. Muy bien, hablemos de eso.

*PROFESOR DEL IUNA, CARRERA DE DANZA TEATRO
EDITOR DE LA REVISTA *EA*, ESPECIALIZADA EN CRÍTICA CULTURAL









ZIGZAG DIRECTO A LOS NIÑOS

Palimpsestos del cuerpo. O sobreescribir el mismo papel una y otra vez. O recurrir al propio estilo nuevamente. O sujetarse ferozmente a un lenguaje definido en toda su justeza. Las buenas nuevas vinieron del off. Este recorrido comienza a las 5 de la tarde un saludable viaje fresco con Duggandanza en el BAC. El ya enorme reto de la danza para niños, como tal es todo un mérito. Y sobre ello, el ingenio, la ternura, la gracia. Continuando con la ruta iniciada por *A todo vapor* el año pasado, *Zigzag, el movimiento de los niños* es un viaje en tren encantador desde Buenos Aires hasta Japón acompañado por Tchaikovsky, Madonna, Sakamoto, Yoyo Ma, Only you y otros exquisitos compañeros, la destreza precisa y para nada ampulosa ni sobreactuada de los cuatro intérpretes acompañados por un sinfín de objetos maravillosos, como globos de colores imposibles, libros-abanico, valijas ilustradas, etcétera.

AURORA: EXTRAÑA Y SUTIL

A las 7 de la tarde, la oscuridad apremia y los espíritus se vuelven más sombríos. Aunque no menos exquisitos. La tremenda y desapacible serenidad del Butoh se desplomó encima de Quío Binetti y de nosotros en el Beckett Teatro, con *La Aurora*. Un sol rendido y moribundo estampado en el piso del proscenio izquierdo, o bien una especie de jardín zen desprolijo y circular, de una sustancia blanca como la sal. La intérprete parecía un personaje de Carson Mc Cullers... o la propia Carson en las raras ocasiones en que llevó vestido. Minimal, exasperante en su poética del tonto que se mueve, trazó un derrotero muy simple y cargado de gestos atroces. Los prudentes 39 minutos permitieron perderse en su belleza desolada y bestial. Raro y hermoso. Ajeno. Muy ajeno.

La Aurora existe por el vacío que la rodea
Domingos a las 19. Beckett Teatro: Guardia Vieja 3556

NO, NO CORRAS

A las 9 de la noche, comienza algo parecido al tedio. Roxana Grinstein estrenó su *Ras o "de nada vale que corras cuando el incendio va contigo"*, en su casa, El Portón de Sánchez. Tres bailarinas que se desplazaban de foro a proscenio, por el piso, reptando y arrastrándose en todas sus posibilidades durante 40 de los 55 minutos de la pieza. Pendía encima de ellas un plano aéreo e imaginario trazado por el resplandor de los filamentos de lámparas encendidas que cuelgan de sus cables, distribuidas alternadamente y a la altura de los muslos de una persona de pie. Mucha destreza, claro. No esperamos menos del mainstream, como se dijo. Una banda musical preciosa, llena de citas al folklore de Medio Oriente, a ciertos tangos ultraconsagrados ("Nostalgias", por ejemplo), desarrollada por un orgánico que seguramente incluye un oboe, un acordeón a piano, una guitarra, como mínimo. Esa combinación de buenos sabores y olores podría terminar en un plato a lo hermanas Concaro. Más no: qué lástima.

Ras o "de nada vale que corras cuando el incendio va contigo", viernes a las 21. El Portón de Sánchez

GOLPE EN EL CUERPO

A las 10 de la noche y sin movernos de la misma sala, nos encontramos con *Derivada de Gubbay, Milsztein y Goldstein*. Coincidencia con la obra precedente, una insistencia en cierto círculo neurótico y autorreferencial: una sucesión de secciones, todas ellas interesantes, desarrollados por una intérprete superentrenada en el release, el contact y otras posmodernidades, que no necesariamente nos llevan por sí solas a ninguna parte. Algo así como una falta de propósito para eso tan bello que se ve, que es una acumulación de acciones en relación a tópicos de la danza contemporánea: que el gesto de coser por aquí, que ponerse un camisón por allá, que los espasmos encima de una mesa acullá. Como para despuntar la variación, hizo su entrada en el consabido recurso de cambiarseenescenaperonotantoporquesecambiadetrásdelamesatumbadaquehacelasvecesdebiombo un conjunto de botas de cuero blanco con una especie de monturita de vellón que fue a parar a las lumbares de la intérprete. Las botas a sus pies, claro. Y otra vez, los desarrollos muy respirados y orgánico fluidos del release.

Derivada, jueves a las 22, El Portón de Sánchez: Sánchez de Bustamante 1034

MANERIES

Dice Ph. Hammon que la descripción es una detención de la acción para enumerar cuidadosamente los elementos o secciones de un todo, desagregándolo. Luis Garay repone o estrena (aparentemente ha tenido ya un paso por Nueva York) *Maneries*, también en El Portón. Ya son las 11 de la noche pero el afán por encontrarnos con más propuestas suspende el sueño. Suspendamos la narración en este punto e intentemos entonces una descripción de una secuencia enervante. Del minuto 0 al minuto 12, una intérprete en semipenumbra y con aspecto de estar padeciendo una aguda anorexia, en el sitio 1 de la planta escénica, se nomueve al son de un siseo que con la misma lentitud aumenta su volumen; del minuto 13 al minuto 22, la misma intérprete desenvuelve una especie de serie simétrica y geométrica, repetitiva y con reminiscencias de break enjuagado, con los brazos, mientras la banda sonora deriva en un estruendo con volumen creciente; del minuto 23 al 33, la misma intérprete comienza diversas caminatas con las mismas características de la serie de brazos antedicha pero con menos elementos y con al agregado de un tempo sordo y ensordecedor a la vez en la banda de sonido; del minuto 34 al 44, otro tanto, pero con la variación de la desnudez de la intérprete que sin demasiado preámbulo se dirigió a lateral izquierdo y se despojó de su conjunto de trusa y sostén; la variación de la banda de sonido consiste en el aumento y la recombinación de lo anterior; finalmente, entre el minuto 45 y el 56, se recombinan las caminatas, algunos espasmos y variaciones de nivel en la serie con cierto obstinado diseño circular de los desplazamientos; en cuanto a la banda sonora, se configura una especie de tecnodiscohouse pegadizo y más de Creamfields que de otra cosa. Eso sí: todo admirablemente iluminado. En resumidas cuentas, se ha ido la síntesis y la composición escénica se ha ido tras ella.

LA DANZA ALADA

Sería redundante elogiar la pluralidad o la diversidad de la propuesta del Grupo Alas, Primera Compañía Integradora, que ya como su nombre lo indica son dos conceptos que figuran en su nacimiento. Se trata de un equipo que sin dejar atrás la técnica ni la danza ponen en tela de juicio las condiciones que se suelen atribuir o exigir a los cuerpos danzantes. Los bailarines, bellos, correctos, eficaces, en la variedad de sus cuerpos y artefactos, incluso géneros, da un resultado como mínimo atractivo. Es cierto que sobreabunda el gesto ampuloso, expansivo, casi épico y las más de las veces completamente ilustrativo. Todavía es posible pedir más a las posibilidades que ofrecen estos intérpretes y a la evidente empatía que se profesan unos a otros. Se rescatan un par de detalles y segmentos interesantes, como que en pseudos tango, la única calzada es la bailarina que está en silla de ruedas en esa sección. Los tres minutos de gloria: el dúo Gabriela Torres-Santiago Feldman con música de Santaolalla, impecable en su puesta, diseño, dinámicas y erotismo, resulta desprejuiciado, divertido, y, festejemos: arriesgado.

En Ruedas del Amor, 23 y 30 de agosto a las 20
Teatro Club Del Bufón, Lavalle 3177



diez preguntas

A CAROLINE NEAL
CINEASTA NORTEAMERICANA QUE NACIO EN VIRGINIA Y RESIDE EN LA ARGENTINA DESDE EL 2002. ESTA FILMANDO EL DOCUMENTAL *SALGÁN Y SALGÁN.*

Te graduaste en Harvard con un estudio comparativo sobre las religiones del mundo, el Islam especialmente, y ahora trabajás en cine. ¿Cómo se bifurcaron esos caminos?
–No son tan distintos. Estudiar otra religión es estudiar la forma en que un pueblo se define, cuáles son sus valores y pasiones y cómo las creencias personales son condicionadas por su sociedad. El cine documental puede explorar los mismos temas. Quiero entender por qué las mujeres musulmanas usan el velo, o cómo es la experiencia mística de un Sufi. Y el esfuerzo para entender "al otro" es como mirar un espejo; uno empieza a entenderse mejor. Por los dos caminos, podemos investigar quiénes somos como seres humanos.

Obtuviste una beca y te fuiste a la India para trabajar la relación entre vida contemplativa y activismo social, ¿Cómo fue y qué te ofreció esa experiencia?
–La experiencia me ofreció una independencia que nunca había conocido. Libertad, adentro de la estructura estricta de un asram hindú o un monasterio budista. Aprendí mucho sobre compromiso de la mano de la Madre Teresa, quien era profundamente devota y a la vez muy ambiciosa. Presté atención a las motivaciones para el cambio social o aun para el trabajo duro. Encontré que aquellos que encaraban su trabajo desde un lugar espiritual –como las monjas en los hospitales de la Madre Teresa en Calcuta– podían sobrellevar horas de trabajo exigente mejor que aquellos que lo hacían sólo por dinero, porque la compensación no era solamente financiera, sino cargada de otra significación.

¿Dónde encontrás los orígenes de tu interés por el cine?
–En la India empecé a ordenar las fotos que saqué, para contar historias. Me enganchó el proceso de hacer cine porque involucra tantos momentos creativos distintos y técnicas diversas.

Tus especialidades en cine van desde la producción al montaje, pasando por el guión y la realización. ¿De qué manera te gusta encarar tus trabajos?
–En cine documental, todas las etapas son esenciales para realizar la historia. La película está hecha mil veces antes de llegar a la pantalla. Me gusta estar en todo. Tengo compañeros excelentes en cada etapa, como Alberto Muñoz en el guión y Vanessa Ragone en la producción. Entonces, hago todo, pero no sola. Trabajar en equipos creativos es una de mis máximas alegrías.

Desde el 2002 estás radicada en la Argentina y realizaste el documental *Si sos brujo, una historia de tango* (2005) y estás terminando *Salgán y Salgán*, ¿qué te interesa del universo del tango? ¿Por qué lo elegiste?
–Empecé a bailar tango en Nueva York y en seguida el tango me fascinó por su intensidad y complejidad. Me encantó estar en ese estado que combina una quietud interna –con un foco parecido a la meditación– con sensualidad y con lo imprevisible. Un festival de tango me llevó a Londres donde conocí a Ignacio Varchausky, tocando con la Orquesta El Arranque. Me contó su idea de formar una orquesta escuela de tango, llamando a los maestros legendarios de la época de oro para enseñar a las nuevas generaciones. Así nació *Si sos brujo* y mi vida en la Argentina. Ignacio fundó la asociación TangoVía Buenos Aires y recientemente presentó el Archivo Digital de Tango –un proyecto asombroso para digitalizar todas las grabaciones analógicas de tango, además de partituras, fotos y revistas viejas. Por mi proximidad a sus proyectos y mi trabajo con TangoVía, realmente siento el tango como un arte vivo, en desarrollo, algo vital para la identidad argentina. Me conmueve.

Tu próxima película es *Salgán y Salgán*, ¿sobre qué trata y en qué punto estás?
–Horacio Salgán y su hijo César han sido muy generosos conmigo. Empezamos a filmar hace dos años y ahora empieza el montaje. El documental es una mirada íntima a la música maravillosa de Horacio quien es, para mí, con sus 93 años, el rey del swing, la complejidad y la elegancia en el tango. Pero la peli también se trata de la complejidad y elegancia de la relación padre-hijo. César, un campeón de autos de carrera y bajista, ahora es el sucesor de su padre en el piano...y lo hace muy bien. Es una historia universal de padre-hijo sobre el éxito y la intimidad, la ambición y la presión, las expectativas y los sacrificios...con una música extraordinaria.

¿Qué cosas extrañás de tu país?
–Mi familia y mis amigos. La comida etíope. Buen film plástico para alimentos. "El cliente siempre tiene la razón."

¿Cuáles han sido las mayores dificultades para adaptarte a la vida en Argentina?
–Al principio, mil detalles: dónde comprar un martillo, cuál leche elegir en el súper, tenía que leer todas las etiquetas y no hablaba bien el castellano. Fingí la sonrisa durante horas en asados en el primer año, porque no podía seguir la conversación ni entender los chistes. Después, entender cómo "funcionan las cosas" acá, el carácter mutable de la ley y el orden. Pero la bienvenida fue tan fuerte de parte de la familia y los amigos de Ignacio que la transición fue realmente más fácil de lo que imaginaba.

¿Lograste integrar la cultura norteamericana y argentina en tu vida cotidiana y profesional?
–Mi perspectiva como cineasta siempre va a estar atravesada por mi experiencia en los Estados Unidos y mis estudios allá, pero transformada por mi vida acá y filtrada por un castellano imperfecto. Desde que nació nuestra hija, hablo mucho más inglés en casa. Jugamos con un grupo de niños bilingües; muchas de las mamás son norteamericanas casadas con argentinos. Entonces festejamos Halloween y el Día de Gracias, y leemos libros en inglés de mi propia infancia. Estoy contenta con esa integración, porque al principio temí que al tener amigas norteamericanas iba a impedir mi adaptación acá. Ahora, no.

¿Qué hacés cuando no trabajás?
–Actúo los guiones que escribe mi hija para nuestros títeres de dedo. Juego. Canto. Bailo. Soy mamá. A veces, bailo tango en la cocina con mi marido. Ser cineasta, mamá, trabajar para TangoVía y recordar quién soy independientemente de todo eso, implica la búsqueda continua de un equilibrio. Y no lo cambio por nada.

CHIVOS REGAL'S



Clásico y relajado

Un día hace frío y otro calor. Pero mejor ir pasando el invierno y pensando en desnudarse tibiamente con las nuevas colecciones primavera-verano. La marca Markova presentó su nuevo local (Santa Fe 1951) donde reivindica las prendas clásicas (que no necesitan de un fashion emergency año tras año) y resaltan la sensación de relax y sensualidad. Con dos regresos para el 2010: las hombreras y las babuchas.
Más información: www.markova.com



Termas de lípidos hondos

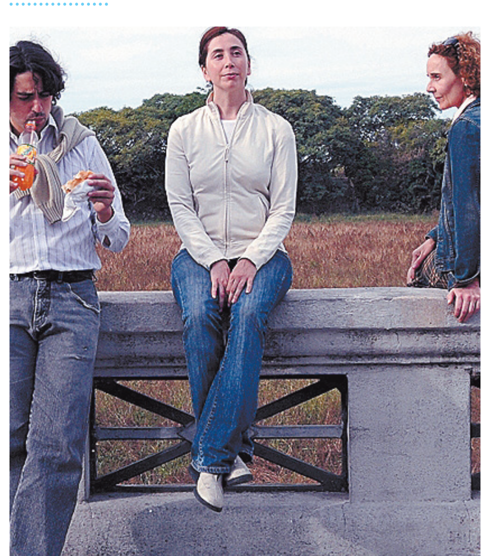
Siete de cada diez mujeres dicen tener la piel sensible o deshidratada. Por eso, La Roche-Posay presentó una nueva hidratante con hidrolípidos que trasladan el agua termal de la marca. Los hidrolípidos poseen una estructura similar a las membranas celulares de la piel y pueden penetrar naturalmente. Viene en dos texturas: rica (para piel de normal a seca) o ligera (para cutis normales o mixtos). El precio es de $ 69,90.

Y tomaron perdices...

Las Viñas Las Perdices lanzaron el Malbec Ice. El Ice Wine es un vino elaborado con uvas maduras y heladas. Es originario de Austria y Alemania y se realizan con variedades de uvas resistentes a climas helados. Viñas Las Perdices emplea Malbec porque es la cepa insignia argentina con un proceso lento y artesanal, en donde las uvas son recolectadas noventa días después del período normal de cosecha y luego son congeladas artificialmente. El precio sugerido es de $ 80 pesos.



ESCENAS

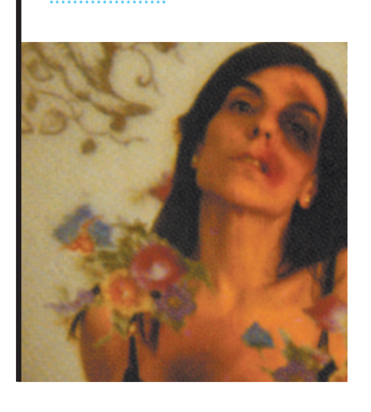


¿Ex?

La autora y directora Mariana Obersztern creó la obra *Tu eres para mí,* con las actuaciones de María Merlingo, Santiago Gobernori y Susana Pompin. La obra se basa en una mujer que nubla su vida cotidiana cuando se entera que su ex está por irse a vivir con su pareja actual y refleja lo hondo de los duelos de los divorcios.
Todos los sábados en El Portón de Sánchez, en Sánchez de Bustamante 1034. El teléfono es 4863-2848 y las localidades cuestan $ 30.



MUESTRAS



Palermo Chacarera

Verónica Condomí se presenta junto a Pablo Fraguela en Palermo con un repertorio de ritmos latinos, chacareras y zambas. En un concierto íntimo donde la cantante de música popular está cerca de su público, tan cerca como su voz y sus canciones. A Condomí –que trabajó con Peteco Carabajal, Divididos, Liliana Vitale, Arbolito y otros– vale la pena escucharla como si cantara entre amigos/as.
La función es el jueves 27 de agosto, a las 21 horas, en No Avestruz, Humboldt 1857 (Palermo). Las reservas se pueden hacer al 4777-6956 y las entradas cuestan $ 30.

HOJEADOS



Entrevistas sobre cine freak

El cine freak ya tiene su libro: *Cult People* es un texto escrito por el periodista Nicanor Loreti (de la revista *Shock*, *La Cosa* y *Cinema*) con una serie de entrevistas a figuras clase B con un tinte delirante que fue calificado por la prensa como inolvidable, desprolijo y honesto y como parte de un universo que vale la pena habitar.

RECURSOS

Una partera espiritual en Buenos Aires

Ina May Gaskin es la partera norteamericana autora de *Partería Espiritual*. El viernes a las 18 horas la actriz Carolina Pelleriti va a tener a cargo la apertura de la charla y, a las 19 horas, Ina va a hablar sobre "Rol y habilidades de la partera en el siglo XXI". La conferencia es abierta al público se va a dar en el Hotel Bauen, Callao 360 (y Corrientes). Más información: www.escueladeparteras.com.ar

Mujeres en voz alta

El espectáculo de narración oral *Mujeres en voz alta* relata cuentos de autoras latinoamericanas como Laura Esquivel, Alicia Jurado, Elsa Borneman, Isabel Allende, Clarice Lispector. Con una puesta a cargo del grupo "Bazar de cuentos" que integran Elsa Viñas, Lidia Steren, Liliana Kus, Mónica Rocca, Marta Lamare y Silvina Felice, la literatura se despega del papel y permite una escucha nueva de textos ya conocidos.

La función es el jueves 27 de agosto, a las 18.30 horas, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924, con entrada libre y gratuita. Informes: 45197-5476/5084

Hacer visible lo invisible

"Las artistas alzan la voz contra la violencia de género" es la convocatoria de la muestra *Hagamos visible lo invisible*, que se lleva a cabo en el Centro Cultural Recoleta (en las salas 4 y 5) y se puede ver hasta el domingo 23 de agosto, a beneficio del programa "Alza la voz contra la violencia doméstica", de la Fundación Avon.



LA ALDEA BLOGAL, POR PAULA CARRI

Mujeres en Resistencia en Honduras

Como viene sucediendo en diferentes partes del mundo –el caso más reciente es Irán– en épocas de tembladerales políticos las mujeres toman un activismo que las convierte en protagonistas de excelencia a fuerza de manifestaciones callejeras, periodismo ciudadano e intervenciones en los puestos de gestión gubernamental. En el caso de la actual situación en Honduras, el momento crítico se completa con el informe de organizaciones feministas que advierten sobre el aumento de la violencia hacia las mujeres –especialmente luego del golpe de Estado del pasado 28 de junio– en forma de violaciones, agresiones físicas y asesinatos. Para visibilizar y debatir sobre estos hechos es que se está desarrollando del 17 a 21 de agosto la Semana de los Derechos Humanos de las Mujeres en Honduras. Al igual que cuando se sucedió el asesinato en plena calle, durante una manifestación, de la joven activista Neda, convertida en icono de las luchas populares en Irán, la Internet sigue manifestándose como una potente herramienta de denuncia. A su vez, posibilita el seguimiento de los hechos y de las acciones conjuntas entre mujeres en diferentes partes del mundo. En Honduras, dentro de la Jornada de Derechos Humanos se desarrollará un Observatorio de Transgresión feminista, con observadoras y observadores de la región que harán un recuento de los casos de violaciones a los derechos humanos en general y a los derechos humanos femeninos en particular. Desde Feministas en resistencia al golpe (http://feministascrenresistenciaalgolpe.blogspot.com) pueden seguirse las alternativas de la semana. El sitio es muy completo y tiene desde una barra de videos sobre violencia hacia las mujeres hasta las actividades que se suceden y las que vendrán en el marco de la campaña No al golpe en Honduras.

Son varios los slogan que pueden elegirse para poner en los blogs, en las páginas personales o en cualquier uso de Internet que hagamos: Ni golpes de Estado, ni golpes contra las mujeres, al que se suma el eslogan de los/as Artistas en Resistencia: Nada a golpes. Y nosotras somos todas Honduras, estamos en resistencia.

Desde Radio Feminista (http://www.radiofeminista.net) pueden seguirse todas las actividades.

En relación con violencia política y mujeres, es recomendable echar una mirada a la excelente proyecto desarrollado a través de un observatorio de género en la red, llamado Observatorio sobre Género y Violencia Armada –Ogiva– (http://www.ces.uc.pt/ogiva). El Ogiva desarrolla estudios, análisis y realiza recomendaciones prácticas para políticas y programas sobre feminidad, masculinidad e inseguridad en contextos de violencia armada. Para interiorizarse de la situación política de Honduras, el Blog Oficial del Frente de Resistencia contra el golpe de Estado en Honduras (http://porhonduraslibre.blogspot.com)



Música para soñar

Un programa de Canal (á) apuesta a la lírica como experiencia integradora, al sumar a ocho nenas de villa La Cava al coro vocal de la soprano Rosana Bravo y prepararlas para debutar... en ópera.

POR GUADALUPE TREIBEL

La voz es más que el instrumento del decir; es un espacio habitado que atraviesa y quiebra, de pies a cabeza. Y aun cuando las palabras aten o definan, en el canto se abren ventanitas de posibilidad. Con esa impronta como eje, el programa de TV *Ilusión vocal* apuesta a la oportunidad, desdibujando el mito de "altas artes para clases altas".

Con estreno el miércoles 26 de agosto, la idea –a priori– se muestra refrescante: sin entrenamiento vocal previo, un grupo de mujercitas de villa La Cava –con entre 8 a 12 años– es invitada a audicionar para formar parte de un coro vocal y debutar sobre las tablas con la ópera de Ruggero Leoncavallo, *I Pagliacci*. Así, ocho pequeñas –que se sumaron a un coro infantil mixto, formado por siete personitas más, con práctica en el mundillo de la lírica– se vuelven protagonistas de una nueva forma de ¿reality show?

"Si no permitís que el otro conozca, naturalmente lo estás marginando. Le generás un impedimento, sin importar el grado sociocultural que tenga", explica la soprano Rosana Bravo, conductora de la iniciativa de Canal (á), ducha en training vocal y coral de pequeñitos. "En muchos casos, cuando la ópera se presenta como música de elites, genera un rechazo. Y no es así", agrega la también profesora de flauta, piano y violoncelo.

¿Resultado? Una tira donde se repasa la selección, ensayos, inseguridades, prueba de vestuario, apoyo familiar e interacción de 15 personitas y el gran debut gran en el multiespacio "Manufactura Papelera", donde se llevó a cabo la puesta en el mes de junio, con cuatro funciones a cargo del maestro Andrés Gamarra. Pero, ojo, parece que habrá dos funciones más en octubre...

Así, en seis capítulos de media hora, *Ilusión vocal* abre un paréntesis al contexto social de marginalidad y dispara un poquito de lírica como experiencia integradora. "Cuando iba a las escuelas para invitarlos a formar parte del proyecto, les contaba que la ópera es una pieza cantada y les mostraba de qué se trataba. Al escuchar mi voz, ajena, impostada, su volumen y coloratura, quedaban enganchados", recuerda Bravo, coreuta –desde 2000– del Estudio Coral de Buenos Aires que dirige Carlos López Puccio, y directora de la orquesta de la Universidad del Salvador.

Aun cuando la convocatoria incluyó a nenes, sólo chicas se acercaron a probar suerte. Por timidez y prejuicio, asegura la mujer que también prepara coro de niños para la Juventus Lyrica. Sobre el proceso, Bravo no tuvo mayores complicaciones: "Los chicos son siempre chicos. Si son entonados y tienen predisposición a trabajar, alcanza. No importa que no hayan tenido un acercamiento previo a la música".

Según explica la artista, cuando un compositor incluye coro de niños en su pieza es por la necesidad o búsqueda de voces blancas, "angelicales". Pero, a pesar del aporte, cuenta que este año hubo poquísimas óperas con coro de chiquillos. ¿Casualidad?

"Seleccionaron títulos importantes aptos para la temporada pero sin niños porque esto implicaría un presupuesto mayor y cuestiones de seguridad, que también significan un gasto. La única pieza que se realizó fue *Carmen*, de Georges Bizet."

Sobre el futuro de las ocho mujercitas que incursionaron por primera vez en la lírica, Bravo es positiva: "Muchas dijeron que ahora quieren dedicarse a esto. Haber podido llevar adelante este tipo de actividad implica una apertura muy grande, es un mundo nuevo. Una abre la puerta y si realmente les gusta, van a encontrar la forma de entrar y permanecer". En lo inmediato, Rosana ya piensa convocarlas para próximos proyectos. "Me gustaría prepararlas, junto a mi coro estable, para festivales. Por lo pronto, en septiembre se llevará a cabo el sinfónico coral Carmina Burana y sería lindo sumarlas." El tiempo dirá.

teatro



El club de los cinco

Una mujer negada, conversaciones fragmentarias y una puesta objetual-minimalista, hacen de Playroom *una pieza posmoderna que no crítica, describe.*

POR G. T.

Negada, una mujer gira sobre su cuerpo-eje: nunca es elegida. Anulada en su propio encierro, se traslada en una sala de juegos compartida, donde cada objeto es elemento de transición; sirve a la reacción-acción de un grupo de cinco. Son dos chicas (Romina Ricci y Maru Susini), tres chicos (Guillermo Masse, Ignacio Rogers y Matheo Hanaman) y un sinfín de charlas quebradas, partidas por el desinterés más brutal, el aburrimiento innato. Lindos y fragmentarios, ¿retrato de la juventud moderna? Sobre el estado de situación que plantea la pieza *Playroom*, cuenta Carola Gliksberg, dramaturga y directora: "Es mi mirada –mejorada, retocada, puesta– sobre mi contemporaneidad, que probablemente no sea la de muchas otras personas. Tampoco se detiene en la realidad; sí en la idea de soledad en compañía. Lo fragmentado es la soledad: una reunión donde están todos solos, aun cuando están acompañados".

Pero ¿por qué el diálogo nunca se concreta? En palabras de la directora: "No importa lo que dice el otro, importa que uno hable. Nuestra generación está muy influenciada por la terapia: un espacio al que vas para escucharte decir y que se traslada a otros ámbitos. Hay algo de ego, de que uno ya se ha investigado mucho y quiere decir algo puntual, concreto, rápido. ¡Escuchalo y a otra cosa! No esperar respuesta te deja solo. Ya no se transmite porque no hay tiempo. Pero yo no hago crítica ni observación moral. Eso se lo dejo a rincones como la religión".

Con todo, el ojo está puesto en los encierros y el personaje de Ricci asume la condición de *leading voice,* mientras su objeto de deseo se desplaza, de aquí para allá, constantemente. O simplemente, se anula. "Por el lenguaje que uso, me gustan los encierros que generan un impedimento. Al personaje de Romina le es imposible salir de la idea de 'no elegida' y jamás podría desear o sentirse deseada. Y no tiene que ver con un obstáculo externo; no hay nada a priori que la ponga en ese lugar."

Sin embargo, *Playroom* no profundiza las causas de esa anulación tan significativa. Al contrario, presenta los motivos como dados. "No importa por qué, cómo, ni cuándo. Prefiero optimizar el tiempo, darle intensidad. No quiero dar respuestas; prefiero que la gente active un poco su propio pensamiento", argumenta la también directora de *Luego*, ópera prima que estrenó en la Competencia Oficial Argentina de la décima edición del Bafici.

Si algo acompaña los trabajos de Gliksberg es la estética depurada. Las puestas minimalistas parecen ser una señal de ausencia, de espacio puntual donde la palabra ataca, donde el cuerpo mecanizado o caprichoso toma la batuta bajo un cielo blanquísimo. Sobre la elección estetizante, cuenta la también dramaturga: "El minimalismo es el movimiento del arte contemporáneo que más me ha influenciado. Amo esa estrictez. Para *Playroom* intenté ablandarme para el espectador, ser más flexible. Cuando sos chica, querés golpear al espectador. Cuando crecés, lo acariciás un poquito y lo incomodás sin que se dé cuenta. Por ejemplo, durante la obra, la luz prendida de la sala también incluye las butacas. Incluyo al espectador y eso genera una violencia. Me encanta la tensión del cuerpo verdadero, incluso en los actores. Por eso, incluí a un no actor para que actuara: Matheo Hanaman, que es fotógrafo. Si está la tensión y pasa por debajo de la historia, algo verdadero está ocurriendo." ♥

Dos próximos jueves, a las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entradas entre 30 y 15 pesos.

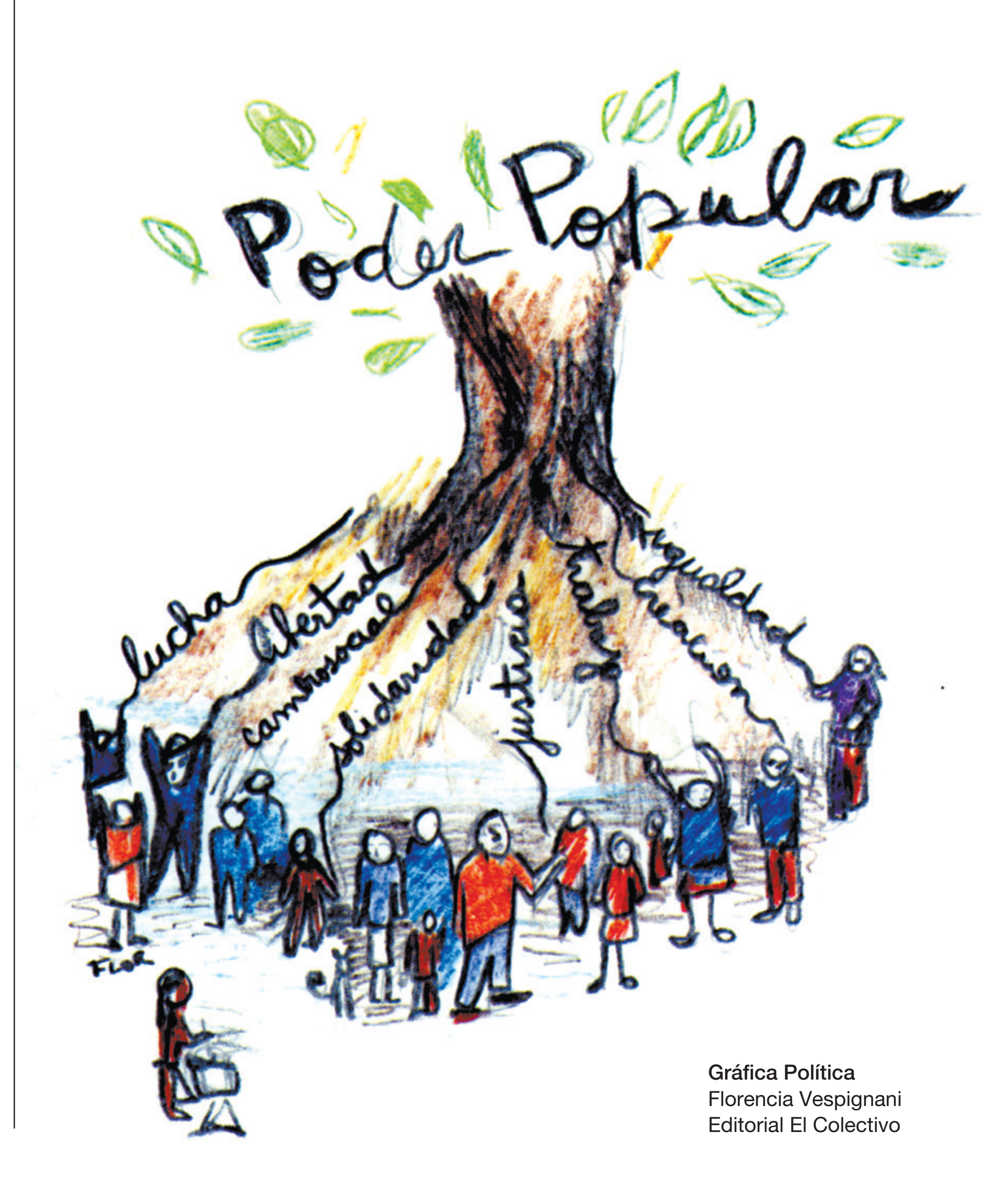
arte

No están solos

Los trabajos de Florencia Vespignani recopilados por primera vez en un libro son testimonio de una época reciente, pero también de un modo de entender el arte y su relación con la política.

POR M. D.

Estos trabajos han sido vistos. No siempre mirados, es cierto, sino vistos. Desde los medios de transporte, en las pantallas que reproducen alguna manifestación o el aniversario que todavía convoca a columnas de desocupados sobre el Puente Pueyrredón, ahí donde cayeran heridos mortalmente por balas policiales Maximiliano Kosteki y Darío Santillán. Estos trabajos, también, han cobrado vida. Suelen expandirse en el pecho generoso de alguna mujer que declama de ese modo que "lucha y resiste". Son capaces de mecerse al viento agitadas las imágenes sobre el trapo de una bandera. Capaces de cortar al mismo cielo en dos cuando esa bandera se agita, cuando debajo de ella caminan los que eligen como una identidad el verbo resistir porque resistir resiste sólo quien elige poner el pecho, caminar con otros y con otras, hacer oír su grito en el cielo, cortarlo en dos con una bandera. El resto es transcurrir, nada más, aunque se transcurra en el margen. Estos trabajos se han metido en la retina a fuerza de insistencia, de repetición, de manos que los multiplican en stencils pintados en cualquier lado, en cualquier momento, porque ésa es una forma de hacerse visibles. Es una forma de hacer visible lo que nadie quiere ver, oír, recordar: que hay sentidos que circulan como un poder alternativo, que hay memorias que se niegan a la anestesia, que hay quien cree que puede trabajar con otros y otras sin patrón y a veces también sin marido, sobre todo cuando esa palabra monta su escena sobre ese orden ancestral de falso deber y sometimiento. Florencia Vespignani es la autora de estos trabajos que por una vez se quedarán quietos entre las páginas de un libro. Aunque Florencia, "militante y artista popular" según su propia definición, descrea incluso de la propiedad privada sobre su firma. Si estas imágenes, como ella afirma, "fueron surgiendo al calor de la lucha junto a mis compañeros y compañeras" y son el "reflejo de la práctica compartida y colectiva", no podrían haber dejado su huella en la mirada sin "el proceso de organización territorial de los MTD (Movimiento de Trabajadores Desocupados), sin el 19 y 20, sin las asambleas de 2002, sin el dolor de Puente Pueyrredón... sin la reflexión sobre género y feminismo". Entonces este libro no es su libro sino el libro de todos y todas las que se apropiaron de sus trabajos, quienes los empujaron con sus historias particulares y colectivas, quienes han compartido con la artista el tiempo, el camino, la lucha. Pero ¿artista? ¿Qué clase de artista pinta remeras al costado de una ruta, produce para revistas que nunca van a venderse aunque circulen de mano en mano, huye de las galerías, las cotizaciones, los premios? Esta artista. La que ha construido una obra que lleva su impronta pero también la impronta del colectivo al que pertenece, de su tiempo histórico, de las angustias y también las alegrías de quienes se ven representados en sus obras. Esta artista que ahora ha decidido, tal vez por empecinamiento de sus editores, tal vez por dar algún lugar a sus trabajos, tal vez para que no estén solos, reunirlos en un libro. Un libro como una ventana que se abre a una época, una en la que la Argentina vivió en peligro y hasta amenazó con parir un modo nuevo de relacionarse y decidir. Hay quienes creen que esa época no ha pasado. Florencia Vespignani es de ésas. Esas que creen y crean a pesar de todo. En el arte, en la política, en sus compañeras y sus compañeros. En la posibilidad cierta de abrir espacios aun ahí donde todo parece estar cerrado. ♥



Gráfica Política
Florencia Vespignani
Editorial El Colectivo



Pobreza de lujo

Coco antes de Chanel *es un retrato amable y un poco ligado al culebrón de la mujer que revolucionó la moda, aun cuando siempre se negó a admitirlo.*

POR VICTORIA LESCANO

Gabrielle Coco Chanel (1883-1971) revolucionó la moda del siglo XX con su prédica del pelo corto, el uso de pantalones, las prendas cómodas y libres de los opresivos corsés y de los barroquismos que imponían sus contemporáneos en la moda. Dictó también la apropiación de clásicos del placard masculino –el cardigan sin cuello, las texturas de tweed– y su célebre Petite Robe Noire, el vestidito negro de factura democrática concebido para galas en 1924. El film *Coco antes de Chanel* dirigido por Anne Fontaine, protagonizado por Audrey Tautou, Benoit Poelvoorde y Alessandro Nivola, propone un arbitrario recorte de época en la biografía de la diseñadora. Con una trama influenciada por Paul Morand, el autor de la biografía *El aire de Chanel* —editada en español por el sello Tusquets—, los retratos de Cecil Beaton y su correlato en vestuarios ideados por Catherine Leterrier, una experta graduada en la Chambre Syndicale de la Haute Couture, quien dejó sentado que el film no partía de la premisa de seguir a rajatabla la historia de la moda sino en versiones libres. La trama hace foco en las aristas de su vida amorosa como disparadora de diseños y con trazos de culebrón elegante ligado a las historias románticas, muestra a una Coco más prêt à porter y menos rígida y cascarrabias que los biopics trazados hasta el momento. Shirley Mc Laine es la protagonista de otro film de próximo estreno vinculado a la vida de la creadora que afirmó: "No sé por qué me he metido en este oficio ni por qué se me ha considerado una revolucionaria. No fue para crear lo que me gustaba sino más bien para hacer pasar de moda lo que no me gustaba". Las primeras secuencias de *Coco antes de Chanel* narran la llegada al orfanato de Aubezine donde Gabrielle transcurrió buena parte de su infancia. Fue allí, entre los trajes de las monjas y vestida con un austero uniforme negro cosido en telas modestas, que la niña Chanel encontró las primeras señales de un estilo que años más tarde la crítica calificó como "pobreza de lujo". La trama de Anne Fontaine ahonda en ilustrar los modos en que Chanel se aproximó a la vida mundana, su énfasis en diferenciarse de los atuendos de la burguesía ataviada con trajes de muchachito y de institutriz. Así como en una secuencia del film se niega a ponerse un vestido rosa con encajes chantilly que le regala su amante y anfitrión para, en cambio, recurriendo a sus conocimientos de costura, inventarse un Chanel instantáneo con una simple robe a cuadros. Otro paneo muy significativo para conocedores y neófitos de la moda es el gesto de revisar uno por uno los cajones del placard de uno de los hombres de su juventud —Etiene— para luego con sus abrigos de tweed tuneados y cortados al tamaño de su figura petit hacerse versiones caseras de ropa para andar a caballo en los jardines del castillo de Royielleu.





Más anecdotario de las influencias varoniles y amorosas llegan del lado de su romance con el inglés Arthur Boy Capel, un elegante heredero de minas de carbón y polista, tan húerfano como ella, quien le permitió apoderarse de sus camisetas de jersey y la llevó a avistar las playas de Deauville que dispararon su pasión por los sueters y las remeras a rayas a la usanza de los pescadores. Boy Capel, quien murió en un accidente de autos en 1919, fue precursor en celebrar la elegancia de su mirada austera, la ayudó con recursos para abrir esa primera tienda de sombreros y la acercó a la elite de pintores, escritores y dramaturgos que cambiaron su vida.

Audrey Tautou en una caracterización certera imita la costumbre de la verdadera Coco de observar las pasadas de un desfile agazapada en las escaleras de la tienda de la rue Cambon. La ficción aportó una buena ocasión para ver una exhibición retrospectiva con atuendos originales de los archivos Chanel, que la firma a cargo de Lagerfeld accedió prestar a los productores del film. ♥



Información basura

Un informe del Observatorio de la Radio y Televisión criticó a un noticiero de América por ser discriminatorio ante la comunidad boliviana y a otro de Telenueve por rescatar la experiencia de un pueblo que se cerró –como si se tratara de un country– para evitar la delincuencia y alimentó los prejuicios contra los pobres y excluidos.

POR LUCIANA PEKER

"Uno de los problemas de los diarios es que cada vez se sigue más la televisión, y si tenés información propia tus jefes no te creen o quieren que igual publiques lo que sale en la televisión", contó uno de los periodistas premiados como amigo de la infancia por la organización Periodismo Social. La televisión como disparadora de un periodismo sensacionalista, alarmista, pro policial y poco riguroso es una de las explicaciones del seguimiento de los diarios y revistas que cada vez están más embobados con la pantalla ¿chica?

Pero no son sólo sensaciones. Un informe del Observatorio de Medios —integrado por el Comfer, el Inadi y el Consejo de la Mujer— criticó a los noticieros que producen informes discriminatorios (que los inmigrantes sienten en carne viva al día siguiente de ser maltratados por las cámaras) y, para peor, el espacio que antes estaba dedicado exclusivamente a las noticias ahora, en muchos casos, repite programas pseudoperiodísticos como *GPS*, de Rolando Graña, o *Vidas Paralelas*, de Gisella Marziotta. Si bien los productores de televisión fueron citados para dialogar sobre formas éticas de informar —hasta ahora—, no concurrieron a la cita con las autoridades encargadas de monitorear a los medios.

El Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión analizó el informe titulado: "Liniers: Inseguridad las 24 horas", emitido por el noticiero de América Noticias el jueves 5 de febrero, a las 19 horas, y lo calificó de discriminatorio hacia la comunidad boliviana. El conductor del noticiero, Guillermo Andino, dijo: "La subida a la General Paz no sólo divide jurisdicciones, facilita el escape de delincuentes". Un vecino luego explicó cuáles son las zonas más inseguras y distinguió que dentro del mismo barrio hay dos barrios, sugiriendo que uno es "peligroso" y que podría asociarse con la comunidad boliviana, y otro "seguro", donde vivirían los/as argentinos/as. Esta opinión aparece sustentada por las imágenes editadas en el informe y la voz del periodista que agrega: "En el barrio se instaló desde hace años gran parte de la comunidad boliviana".

El informe termina con el registro de imágenes a la salida de una de las bailantas de la zona, donde el periodista les pregunta a algunos de las/os jóvenes que allí están: "¿Qué te gusta más, las (mujeres) argentinas o las bolivianas?". El joven le responde: "¿Vos qué pensás?" (por las argentinas). En una entrevista con el Observatorio, Lourdes Rivadeneyra, coordinadora del Foro de Migrantes y Refugiadas/os del Inadi, relató que en la zona han aparecido carteles en los que se lee que "las bolivianas no sirven ni para putas".

También el organismo critica el informe "Ranchos: ¿una ciudad convertida en country?", emitido por Telenueve al Amanecer el 23 de julio del 2009, presentado por Jorge Pizzarro, en donde relató: "(el intendente) convirtió a Ranchos en una especie de ghetto, de ciudad privada, de country. Para algunos es polémico y para otros, una manera de defenderse de los delincuentes que llegan de afuera". En este sentido, el Plan Nacional contra la Discriminación sostiene "la tradición periodística visibiliza a los pobres y/o excluidos sólo en la sección policiales, alimentando la imagen discriminadora pobre-delincuente-marginal-peligroso". ♥

LAS MUTACIONES DE LO POLITICO

ENTREVISTA En su libro *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, editado por Colihue, Ana Amado analiza cómo aparecen en los lenguajes simbólicos –visuales, narrativos– las marcas de una etapa argentina caracterizada por la vuelta de la democracia y la emergencia de las cicatrices del terrorismo de Estado.

POR LAURA ROSSO

¿De qué modo aparecen representadas simbólicamente la violencia del terrorismo de Estado y los efectos devastadores de las políticas económicas liberales en las narraciones cinematográficas de la posdictadura? ¿Cómo se construye la memoria, como práctica individual y colectiva, en un entramado socio-político profundamente atravesado por el horror del exterminio de los años '70? En su libro *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, editado por Colihue, Ana Amado analiza esa etapa en la que asomaban, junto con la recuperación de la democracia, las consecuencias del terrorismo estatal en los diferentes lenguajes simbólicos –el cine especialmente– y da cuenta de las vías de representación de determinados procesos histórico-políticos y de los procedimientos visuales y narrativos que se utilizaron para referir la realidad histórico-política de esos años.

Para su trabajo, Amado tomó obras del cine contemporáneo en las que "la elaboración del pasado y de la realidad como cuestión política da una respuesta artística". La selección del corpus fílmico responde a las coordenadas que enmarcan la periodización que va de 1980 a 2007. En esta entrevista con **Las/12** responde algunas preguntas para comprender, por ejemplo, de qué modo los relatos de la generación de hijos de víctimas del terrorismo de Estado o de sobrevivientes –que toman "la creación como único soporte de la memoria para la representación de un pasado traumático"– operan cultural e ideológicamente en el marco de los debates actuales de los años '70 en la Argentina.

¿Cómo opera la memoria como práctica individual y colectiva en los diferentes lenguajes simbólicos de los films de la posdictadura?

–La memoria es uno de los ejes, sin duda el más importante, desde los que considero el cine político de las últimas décadas. Desde el inicio mismo de la democracia hubo aquí una producción notable de lenguajes para referir el horror de lo acontecido. Las distintas organizaciones de familiares, me refiero a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y la agrupación H.I.J.O.S., emprendieron sus campañas de denuncias ante la Justicia con un repertorio enorme de recursos para crear figuraciones públicas de la memoria, intervenciones con formas de expresión muy creativas. Es conocido en todo el mundo el muestrario inagotable de figuras simbólicas que utilizaron y utilizan las Madres para sus demandas, también las Abuelas, que extendieron una conciencia social sobre sus búsquedas con los recursos del teatro, del audiovisual, del musical, de la publicidad radial, etcétera. Y los hijos, pertenezcan o no a la asociación que los agrupa, utilizaron lo visual para sus estrategias de identidad y memoria, videos, películas, fotografía, teatro. Los "escraches" son una especie de *performance* de denuncia pública y de reclamo de justicia que los hijos inventaron para reclamar por una Justicia que no llegaba para condenar a los asesinos de sus padres. Todo esto obviamente no puede ser considerado como ejercicios de duelo personal sino como estrategias tremendamente eficaces para instalar o estimular una demanda social de memoria.

¿Cómo definís memoria?

–Hay definiciones de toda índole, la más sencilla en este caso sería la forma en que los pueblos hacen presentes los capítulos luminosos u oscuros de su propia historia, o las referencias de un pasado sin el cual la construcción del presente es imposible. Creo que el concepto de memoria tiene un alcance más amplio que la etapa que se inicia con el fin de la dictadura y el retorno a la democracia. Antes y después de esos años hemos conocido en nuestro país violencias que han marcado a fuego el imaginario social sea por brutales interrupciones institucionales, por proscripciones, guerras, hiperinflaciones, etcétera. Mi trabajo se concentra en las últimas décadas, arrancando desde la posdictadura y las sucesivas etapas histórico-culturales, etapas definidas, precisamente, por las distintas alternativas que en lo público siguieron las políticas y estrategias de la memoria.

¿Y cómo aparece representada la memoria en el corpus fílmico que tomaste?

–En los '80, hay películas ficcionales que muestran abiertamente las huellas de la violencia reciente, se ocupan de temas como las desapariciones, el exilio y el retorno, la apropiación de niños, los desfalcos económicos, me refiero a *La historia oficial*, *La noche de los lápices*, *Plata dulce*, *El exilio de Gardel*, entre otras; hay un solo documental ejemplar sobre la desaparición y el silencio de una sociedad cómplice ya en el filo de los '90, que es *Juan como si nada hubiera sucedido*, de Carlos Echevarría. En los '90 aparece de manera creciente el personaje del periodista o del intelectual que reflexiona sobre lo sucedido, por caso, la directora de cine que compone Vanesa Redgrave en *Un muro de silencio*. Es una etapa de recuperación del valor de lo testimonial, en la que los militantes ya no son narrados como víctimas sino que asumen su identidad de militantes. Con el nuevo siglo, los hijos de aquella generación, hijos de desaparecidos o de sobrevivientes, comienzan a presentar sus películas, que en formato documental examinan las versiones sobre lo acontecido con la generación de sus padres y agregan interpretaciones que distan de ser unánimes sobre las decisiones políticas de aquella generación. En mi libro hago un análisis de algunos de estos films, que trabajan en los límites difusos de la autobiografía, el testimonio y la apuesta ficcional para hacer su propia interpretación de aquellos años y del protagonismo de sus padres. *Los rubios*, de Albertina Carri, por ejemplo, desató un debate al respecto no saldado todavía. Desde la primera que fue *Papá Iván*, de María Inés Roqué, hasta la más reciente que es *M* de Nicolás Prividera, integran una suerte de subgénero en el cine documental de una amplitud y una riqueza inéditas en otras latitudes.

¿Y cómo caracterizás el cine político no ligado directamente al tema de la dictadura?

–El clima de convulsión popular que generó la brutal crisis institucional y económica de comienzos de este siglo impactó en distintos lenguajes artísticos que se ocuparon de representarlos por medio de algunas figuras o motivos recurrentes. La realidad caótica de la crisis tuvo una nutrida representación visual en instalaciones plásticas, teatrales, o a través de series televisivas de gran repercusión de audiencia como *Okupas*, de Bruno Stagnaro en 2001 o como *Tumberos*, de Adrián Caetano en 2002, autores que en 1997 habían realizado juntos *Pizza, birra y faso* la película que suele marcarse como inicio del nuevo cine argentino. *La ciénaga*, de Lucrecia Martel, realizada entre 2000 y 2001, como ninguna otra película imaginó la figuras de la precipitación, de la caída, de lo cuerpos inertes en interiores familiares alcanzados por lo más siniestro de la pérdida y de la muerte. La coherencia que alcanza Martel entre los temas, que rondan siempre el espacio de la intimidad, de lo privado, de los afectos y la forma en que los expresa, me parece que es profundamente política.

¿Qué ha sucedido, desde tu punto de vista, con el trabajo cinematográfico de la generación más joven de cineastas?

–Esa nueva generación como la llamás es la que está a cargo del llamado Nuevo Cine Argentino y dialoga con el tiempo social y político a partir de temas que al menos en la primera etapa era más fácil identificar: memoria, pobreza, exclusión, márgenes. Había propuestas que de una manera directa o desviada reproducían algún escenario de la crisis ya sea local o regional y, como se sabe, al expresarlos se apunta a dilemas que están también instalados en el panorama global. De ahí también la consideración que desde hace unos años alcanza el cine nacional en los festivales. Esto como ratificación de algo que por conocido se suele pasar por alto, y es el hecho de que el cine construye sentidos ideológicos y políticos que iluminan y, por el contrario, a veces manipulan los aspectos más conflictivos, a veces ocultos de la realidad.

¿Cómo aparecen asociados los términos cine y política en los '60 y '70 y después de los '80?

–La relación entre cine y política abarca una serie de cuestiones que incluyen, por ejemplo, temas referidos a un real histórico, o a elementos críticos que tienen que ver con un colectivo social, a proyectos ligados a una resistencia colectiva, entre otras características. Estas cuestiones aparecían más nítidas en el clima cultural muy politizado de los '60 y '70, cuando el cine formaba parte del activismo militante contra las sucesivas dictaduras. Me refiero por ejemplo a películas como *La hora de los hornos* de Solanas, en formato documental que guiaba el debate de miles de militantes en el circuito de exhibición clandestino, aunque también estaban las ficciones, que representaban los conflictos violentos contra el poder, como *Los traidores* de Raymundo Gleyzer, el *Juan Moreira* de Favio, que terminaban con los espectadores parados en las butacas y gritando consignas políticas. No se trataba sólo de la Argentina, por supuesto, era un clima de época en la que Costa-Gavras en *Estado de sitio* contaba un secuestro de los Tupamaros como un thriller y *La batalla de Argelia* entusiasmaba a un público masivo mostrando el funcionamiento clandestino de células guerrilleras, formas de resistencia popular y la tortura cruenta como método de los militares. Las producciones argentinas en ese sentido formaron parte de la corriente del Nuevo Cine Latinoamericano, que participaba con mucho fervor de esa cultura de compromiso integral y de alto conflicto social y revolucionario en un mundo partido en dos. Por todo eso, la categoría de "cine

FOTO: JUANA GHERSA



político" pareciera encajar con más propiedad a las obras de aquellas décadas, en las que además, y esto conviene destacarlo, lo político y lo social tenían una estrecha relación con la búsqueda estética en todos los campos artísticos, el cine, las artes plásticas, el teatro, etcétera. Hubo después profundos cambios históricos y culturales, cambios globales y en lo local que afectaron los modos de ser de la política en el sentido institucional, en sus prácticas, etc., y también se han transformado los criterios estéticos. Pero hay muchas formas de interpelación al poder o los poderes –hay más de uno en pugna entre sí, como se hace evidente desde hace un tiempo entre nosotros–, y eso genera determinados discursos y prácticas sociales con mucha visibilidad en la escena pública, como pasó con el movimiento de desocupados, los piqueteros, entre otros. El cine, igual que otros lenguajes, da cuenta de estas mutaciones, de estos nuevos relatos y escenas que conforman un "cine social", un "cine de la memoria", etc., con las características que describía hace un momento.

Los temas de lo social, de la memoria, entre otras cuestiones que conforman la realidad, ¿son expresadas en la misma medida por el cine documental y el cine de ficción?

–En las películas de los autores que más me interesan del cine nacional, de una manera u otra, aparece siempre algún rasgo por donde asoma un pasado traumático o un presente conflictivo. Y sucede en la representación de seres y de mundos privados, más que de lo público. Martel, Carri, Rejtman, Alonso, Luis Ortega, Trapero, Caetano, entre otros de una lista no demasiado extensa, tienen estilos muy diferentes, pero su obra consiste en documentales y ficciones, a veces incluso resultan indecisos entre uno y otro género, en los que se puede reconocer el sello implícito de una ética. Es decir, de un principio que guía el punto de vista desde el que relatan o inventan mundos y en el que las crisis y mutaciones de la política emergen a través de tal o cual revelación, o de tal o cual elección formal para narrarla.♥

el megáfono)))

Más de mil desaparecidas y quinientas asesinadas en Ciudad Juárez

POR MARIANA BERLANGA *

El feminicido es el asesinato de una mujer por el hecho de ser mujer. Es símbolo de la impunidad. En 1993 comenzaron a registrarse los primeros hallazgos de cadáveres femeninos con marcas de violencia extrema, localizados en basureros y lotes baldíos en Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Por eso comenzamos a hablar de feminicidio. A la fecha, se habla de más de 500 asesinadas y 1000 desaparecidas. La ola de asesinatos no sólo no ha sido detenida sino que se ha extendido a otros estados de México.

Dado el carácter cada vez más apremiante del problema, el pasado 3 y 4 de agosto, se llevó a cabo en la Ciudad de México la Primera Reunión de Trabajo de Especialistas en la Dimensión Política, Jurídica y Cultural de la Violencia Sexual en la Frontera Ciudad Juárez, Chihuahua./El Paso, Texas. Patricia Ravelo Blancas y Héctor Domínguez, del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología, con el apoyo de otras instituciones mexicanas y estadounidenses, convocaron a cerca de 60 especialistas, entre las que se encontraban académicas/os, estudiantes, activistas de los derechos humanos y familiares de víctimas del feminicidio.

"La violencia feminicida es constitutiva de nuestra civilización", expresó Ana María Martínez de la Escalera al inicio de la reunión, cuestión que fue permanente punto de debate. También sostuvo que mientras no se examine ese carácter constitutivo, no se podrá argumentar el estado de excepción que representa –según algunos– el caso de Ciudad Juárez. Cecilia Balli (de la Universidad de Texas en Austin) explicó el problema específico de Ciudad Juárez con lo que ella denominó una masculinidad emergente: "El hombre retiene y reafirma su masculinidad por medio de la intimidación, del terror y la violencia".

Dada la reciente militarización de esta ciudad, Patricia Ravelo y Héctor Domínguez dijeron que Juárez es un estado de excepción, "en donde el goce es para los hombres de armas". El Estado apareció como una figura problemática, pues es la estructura sobre la que están basadas nuestras sociedades, pero por otra parte, es una figura que "no podemos obviar", expresó Marcela Lagarde, antropóloga mexicana, quien acuñó el término de feminicidio. En ese mismo sentido, las/os integrantes del Centro para el Desarrollo Integral de la Mujer nos recordaron que hay tres casos que la Corte Interamericana de Derechos Humanos tienen que resolver.

Ileana Rodríguez (integrante de The Ohio State University) aseguró que "el incesto y el feminicidio son parte de una cultura que tiene un horizonte de violencias". Según Rita Laura Segato (de la Universidad de Brasilia), para descifrar lo que ocurre en la Frontera Norte de México hay que entender "la relación entre el perpetrador y sus pares y el mandato violento propio de la masculinidad y sus transposiciones en otras cofradías o hermandades".

La acción, por tanto, debe realizarse desde todos los frentes: el jurídico, el institucional, pero también desde la movilización ciudadana y el trabajo colaborativo, fue una de las conclusiones de la reunión. Sin olvidar que las madres de Juárez fueron las primeras en denunciar y visibilizar el feminicidio. De ahí que ellas, las madres, son las máximas especialistas en el tema.

* Periodista y feminista. Investiga los feminicidios en Guatemala y México.



Golosinas para el alma

POR JUANA MENNA

"Querida, reservame El Papa cuando termines de acomodar tus cosas", le dice la empleada que barre el andén. Son las cinco de la mañana. A esa hora, cuando empiezan su actividad los subtes en la ciudad, Patricia abre su puesto de diarios y revistas en la estación Medrano. Allí, "El Papa" (o sea *El Paparazzi*, una revista de chismes) se vende menos que las de decoración y de modas. Excepto cuando en la tele baten el parche con alguna primicia. "Quiero saber si es cierto que Mike Amigorena tiene onda con Carla Peterson, como dicen. Quedaban muy lindos en *Los Exitosos Pells*. Yo me acuesto a las nueve para llegar acá, como vos, Patri. Pero los Pells me podían y me quedé a ver hasta el último capítulo. Más lindos que los mimos de mi marido son él y ella", explica la empleada mientras reniega con unos chicles pegoteados en el piso.

A Patricia no le extrañan esas confesiones. Dice que una parte de su trabajo es vender diarios y revistas, pero la otra es escuchar intimidades que la gente deposita de pasada, como si el puesto fuera una ermita subterránea. Patricia, de 42 años, se hizo cargo del kiosco en 2001, cuando la crisis la dejó sin empleo. Su padre lo había atendido hasta entonces. Pero la presión le subió del disgusto por unos ahorros caídos en la boca ciega del corralito. "Sí, hay más varones que mujeres en este trabajo. Pero eso es sólo porque ellos tienen más fuerza para acarrear las pilas de diarios y revistas que dejan las distribuidoras." Para componer el lugar como una vidriera hay que tener cualidades que para Patricia son femeninas: buen gusto y cierta noción de orden. "Primero, cada mañana, cuelgo las revistas con ganchos de metal, como guirnaldas. Después, abajo, armo caballetes y ahí van las otras: adelante, las nuevas; a los costados, los libros y las revis con DVD. Y tenés que darle cierta onda con los colores, porque las portadas son vistosas pero si las acomodás mal, perdés", sigue Patricia. Ese trabajo le lleva un par de horas, hasta las siete. Lo desarma a las seis y media de la tarde, cuando se va.

Hay una ventaja: a diferencia de los puestos en la calle, acá la gente se detiene sí o sí a mirar, mientras espera el subte. Hay una desventaja: para matar los minutos, hay quienes hojean las revistas sin permiso. "No podés enojarte, pero ahí te tenés que hacer visible y preguntarle al que ande toquetando ¿en qué lo ayudo? Yo tengo la voz finita y viste, soy más bien chiquita, pero no necesito de la fuerza bruta de un tipo para poner al desubicado en vereda."

Algunos conductores de subte aguardan a que la clientela compre antes de seguir viaje. Son segundos, pero Patricia lo agradece con el brazo en alto. Lo mismo que las señas que le hacen si alguien se roba alguna revista. "Desarrollé una vista panorámica así que acá nadie se lleva nada. Sólo una vez, un chico se robó un par de libros de Derecho. El conductor hacía señas de luces para que me diera cuenta pero el pibe, mientras se cerraban las puertas, me decía 'Ey, yo te los pagué'".

Patricia se entera tarde si hace frío o calor. Es que los cambios climáticos llegan a la estación a través de las escaleras que dan a la calle. Pero las primicias no. La empleada del subte mira la foto de Mike y Carla apretados apenas horas después de que la revista haya salido de impresión. "Esta noche beso así a mi marido, a ver si salgo en alguna tapa", se entusiasma mientras ella y Patricia comparten los primeros mates de la mañana. Así ese mundo de abajo se pone en movimiento, lo mismo que el de arriba.

¿? ¿?¿?¿?¿? *Cuestionario de Marcelle Proust* * ¿? ¿?¿?¿?¿?

* Hermana no reconocida del escritor, pero autora de páginas que con éxito aún hoy siguen reproduciéndose en publicaciones que a modo de guiño para lectores y lectoras llevan su tapa... tapada



Alfredo Megna

Si fuera vagina sería la de...
Eva Perón.

Si fuera pene sería el de...
Cristo.

Ojalá se inventaran los preservativos de...
...aire.

Si mi cama hablara diría...
si en todas las cosas fueras así...

Quisiera tener dos...
...vidas.

Nadie lo sabe, pero en el baño, inmediatamente después...
...de mirarme en el espejo, me pregunto cómo sigo...

¿Qué palabras no puede evitar decir en ese momento?
¿¡&$"*%!?

¿A quién le gustaría ver en una porno?
A mí mismo bien acompañado...

¿Dónde se haría un agujero nuevo?
Al lado del de mi gastritis.

¿Cuántos son multitud?
Los que sobran.

¿Qué detalle bajo la ropa le saca las ganas?
Un pene.

¿Cuál es su posición favorita?
La primera.

¿Qué es para usted un polvo mágico?
Un polvo que no es mágico.

¿Cómo le hace saber que es "ahí"?
Sólo me interesa que sepa que es aquí.

¿Cuándo miente?
Cada vez menos.

El tamaño no le importa salvo que...
...se trate del mío.

¿Qué quiso siempre y nunca tuvo?
Un trono muy cómodo y con toda clase de mangueritas que provean de ricas bebidas.

Tiene que durar más que... pero menos que...
Más que menos.

Alfredo Megna es dramaturgo, docente y director. Desde los tres hasta los once años vivió una niñez de zapateador americano. Años más tarde se reveló como actor y amante del teatro. Dirigió las obras *Tres ratones ciegos*, *Swing argentino* y *Corbatas chinas*, entre otras. La puesta que en estos días tiene a su cargo es *Azucena sin guipiur*, historia de una modista solterona acosada por un demonio íncubo, nacido de la represión de sus deseos. Con actuaciones de Laura Bove y Fito Yanelli. (Sábados y domingos, en el Centro Cultural de la Cooperación. Corrientes 1543.)

